

**FONKSİYONEL
SERAMİK ÜRÜN TASARIMINDA
KADIN FİGÜRÜNÜN KULLANIMI**

(Yüksek Lisans Tezi)

Sedef OYTUN

2011

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI

Fonksiyonel Seramik Ürün Tasarımında Kadın Figürünün Kullanımı

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Sedef OYTUN

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. M. Fatih Karagöl

Çanakkale – 2011

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Fonksiyonel Seramik Ürün Tasarımında Kadın Figürünün Kullanımı**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21/04/2011

Sedef OYTUN

İmza

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

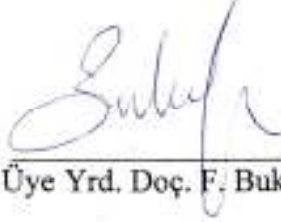
Sedef OYTUN' a ait **“Fonksiyonel Seramik Ürün Tasarımında Kadın Figürünün Kullanımı”** adlı çalışma, jürimiz tarafından SERAMİK Ana Sanat Dalı, SERAMİK Sanat Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.



Başkan Yrd. Doç. M. Fatih KARAGÜL
(Danışman)

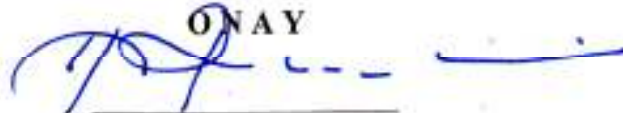


Üye Doç. İhsan DOĞRUSÖZ



Üye Yrd. Doç. F. Buket GÜREL

Tez No : 399856
Tez Savunma Tarihi : 21/04/2011



Doç. Dr. Hamit PALABİYİK
Enstitü Müdürü

18.05.2011

Fonksiyonel Seramik Ürün Tasarımında Kadın Figürünün Kullanımı

ÖZET

“Fonksiyonel seramik ürün tasarımında kadın figürünün kullanımı”, Anadolu insanının din hakkındaki görüşlerinin ilk somut bilgilerini, Neolitik dönem insan grupları vermektedir. Yerleşik hayata geçen neolitik çağ insanının din görüşlerini yansıtan eserleri günümüze kadar ulaşmıştır. Kadının doğurganlık özelliği, neolitik dönem öncesinden başlayarak, o dönemin figürinlerinde dikkatleri göğüsler, karın ve kalçaya çekmiştir.

Bu organlar sayesinde tanrısallaştırılan kadına tapınılmaya da başlanmıştır. Böylelikle kadın hem üremenin hem de bereketin sembolü olmuştur. Kadının hükümdarlığı uzun sürmeyecek, ataerkil düzenler tarafından, çeşitli hilelerle geç neolitik sonuna doğru erkek egemen toplumun temelleri atılmaya başlanacaktır.

Prehistorik çağlarda başlayan ana tanrıça inancı ile neolitik dönem insanları din amaçlı figürinler yapmaya başladılar. Anadolu’ nun her bölgesinde bulunabilen seramik çamuru ağırlıklı olarak, şekillendirmede tercih edilen hammadde olmuştur. Büyüsel nitelik taşıdıklarına inanarak ürettikleri bu figürinleri, kolay taşınabilecek idoller ve idolleri de, antropomorfik kaplar izlemiştir. Üretilen bu kadın biçimli kaplarda genellikle hamile kadın betimlemesi yapılmış ve üründe karın, geniş bir hazne olarak kullanılmıştır.

İlerleyen dönemlerde kadın figürleri, bulunduğu çağın ihtiyaçlarına göre farklı şekil ve amaçlarda tasvir edilmeye başlanmıştır. Günümüze kadar gelen kadın figürleri halen daha popüleritesini kaybetmemiştir. Çağımızda ağırlıklı olarak artistik ve fonksiyonel seramik olarak tasarlanan ürünler, sanatçılar tarafından konu itibarıyla halen ilgi odağıdır. Fonksiyonel çalışmalarda fazla rağbet edilmeyen bu konu için, yapılan araştırmalarla yeni alternatif ve form önerileri getirilmiştir. Böylelikle fonksiyonel kullanım eşyası olarak tasarlanan seramik kadın bedenleri, gündelik yaşamımızı kolaylaştıran ürünler olarak hayatımıza girebilecektir.

Usage Of The Female Figure At Functional Ceramic Product Design

ABSTRACT

“Usage of the female figure at functional ceramic product design”, The Neolithic periods people provides us the first solid information about Anatolian's religion. The neolithic people's view of the religion has been reflected in the works of art which has arrived to present time. The woman's fertility and body parts especially breasts, belly and hips has appeared on a miniature art much before the Neolithic period. Because of these parts of the body, women became goddess and they've begun to glorify the woman. And the woman's been symbol of blessing and reproduction is so far. But the woman's reign will not last long. By various of tricks, cheating, male dominated basic society will be began at the end of the Neolithic period by patriarchal system. Starting from the prehistoric times to the belief of the mother goddess with the neolithic period's people have began to make figurines. Ceramic clays mostly available in all regions of Anatolia and versatility has preferred as main material

They believed those figurines have had special power and they've produced easy carry around idols and those idols followed by anthropomorphic containers.

Usually pregnant woman shaped containers they produced and formatted as a belly wide chamber.

Female figures which were to be depicted according to the needs of different shape and purpose in later periods.

Woman figures haven't lost any popularity since. In the predominantly artistic and functional pottery is still the subject of interest by artists in our century. This subject unfortunately is not popular on functional studies and that's why alternative and form recommendations made to the research. And those functional ceramic woman bodies designed to eligible our lives much easier.

ÖNSÖZ

İnsanoğlu en kalabalık mekânda bile yalnızdır. Çevresel ve duygusal faktörlerin yarattığı bu yalnızlık duygusu, insanların kendilerini toplumun dışında tutmasına neden olur. İnsanların her zaman gerçek duygularını çevresindekilerine sunmaktan kaçınmaları psikolojide insanları kalabalıktan uzaklaştırmıştır. Bu yalnızlık, insanlığın ortak sorunudur.

İnsanoğlu ana rahmine düştüğü andan itibaren yalnızdır. 9 ay 10 günlük süreyi tamamlayıp dünyaya gelen bebek artık çok kalabalık bir toplumun bireyi olarak yaşamına başlar. Ailesi, okul arkadaşları, komşuları, iş arkadaşları derken her geçen gün bu kalabalık çevresine yeni bir kişi eklenir.

Bir de toplumumuzun kanayan yarası ‘kadınların yalnızlığı’ vardır. Ataerkil toplumda anne mirası kadınların yalnızlığıdır. Kadın fiziksel yapı gereği zayıf yaratılışlıdır. Bu da erkeği kadının nazarında güçlü kılar.

Aslında kadın kabul etmese de ona gösterilen öğretilerle beyninde, erkeğin fiziksel yönden güçlü oluşunu göz önünde bulundurarak kendini yenilgiye uğramış olarak algılamaktadır.

Kadın toplumumuzda hep baskı altındadır. Özgür hareketleri kısıtlanmakta, söz hakkı tanınmamakta ve girişkenliği bastırılmaktadır. Ataerkil bakış açısıyla yetiştirilen en modern erkek bile aynı kulvar da ilerleyen kadın ile karşı karşıya geldiğinde özüne geri dönmektedir. Bu geri dönüş ile kadının toplum içerisindeki sosyalitesini ezmektedir.

Erkek fiziksel güçleri ile toplum içerisindeki sosyal güçleri arasında doğru orantı kurarak kadını kulvarın dışına itmektedir. Böylelikle dışlanıp yalnız kalan kadın iç dünyasına dönüş yaparak kabuğuna çekilir.

Doğmadan önce anne karnındayken yalnız olan kadın; sosyal hayatın içinde maruz kaldığı baskılarla duygusal yönden de yalnızlığını yaşar. Böylece kalabalık

toplum içerisinde kadının yalnızlığı nesilden nesile aktarılacak bir miras olarak insan yaşamında yerini korur.

Kadının çağlar içerisindeki dinsel, biyolojik, sosyal ve bunun gibi birçok konuyu içerisine alan sanat objelerinin ve kullanım eşyalarının esin kaynağı olmasının, günümüz tasarımlarına da yansıtıp yön vermesinin, önemli bir kültürel miras aktarımı olduğunu düşünmekteyim.

Günlük ve sosyal yaşamda edindiğim bu gözlem beni seramik ile şekillendirilmiş kadın figürlerinin araştırılmasına yöneltti. İncelediğim kadarıyla günümüzde, kadın figürünü tema alan fonksiyonel olmayan seramik sanat objelerinin çokluğunun yanı sıra fonksiyonel olan seramik ürünlerin azlığı beni böyle bir tez hazırlamaya yönlendirdi.

Tezin hazırlanma aşamasında yardımlarını esirgemeyen, hoşgörüsü ile beni sürekli destekleyen ve kaynak toplama aşamasında yardımcı olan danışmanım Sayın Yrd. Doç. M. Fatih Karagül, Sayın Öğr. Gör. M. Berrin Kayman Karagül' e ve H. Numan Suçağlar' a ayrıca araştırmalarını kaynak olarak kullandığım araştırmacı yazar Pervin Erbil'e teşekkürlerimi sunarım. Tezin hazırlanmasında her safhada bana destek olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

TAAHHÜTNAME

JÜRİ ONAY

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR CETVELİ	viii
TABLO LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

NEOLİTİK DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN SÜREÇTE, KADININ TOPLUMDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

1.1. Kadının Toplumdaki Dinsel Yeri ve Önemi.....	3
1.2. Kadının Toplumdaki Biyolojik Yeri ve Önemi	7
1.3. Kadının Toplumdaki Sosyal Yeri ve Önemi	10

2. BÖLÜM

NEOLİTİK DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN SÜREÇTE,

SERAMİKTEN ŞEKİLLENDİRİLEN KADIN BİÇİMLERİ	17
2.1. Figürinler (Heykelcik)	20
2.2. İdoller	31
2.3. Antropomorfik Kaplar	37
2.4. Heykeller	48
2.4.1. Mısır Heykel Sanatı	52
2.4.2. Hitit Heykel Sanatı.....	54
2.4.3. Yunan Heykel Sanatı	55
2.4.3.1. Arkaik Çağ	57

2.4.3.2. Klasik Çağ	58
2.4.3.3. Helenistik Çağ.....	59
2.4.4. Frig (Phrygia) Heykel Sanatı	60
2.4.5. Etrüsk Heykel Sanatı	62
2.4.6. Bizans Heykel Sanatı.....	64
2.4.7. Rönesans Heykel Sanatı.....	65
2.4.8. Barok Heykel Sanatı	67
2.4.9. 19. Yüzyıl Heykel Sanatı	68
2.4.10. 20. Yüzyıl Heykel Sanatı	69
2.4.11. Türk Heykel Sanatı	71

3. BÖLÜM

TASARIM VE UYGULAMA SÜRECİNDE, KADIN BİÇİMİNİN SERAMİK KULLANIM EŞYASINA DÖNÜŞÜMÜ VE YENİ ÖNERİLERİ.....	76
3.1. Ergonomi.....	76
3.2. Fonksiyonellik.....	78
3.3. Tasarım Nedir.....	78
3.3.1. Tasarımın Şekillenme Süreci ve Dalları.....	79
3.3.2. Tasarımın Elemanları.....	80
3.3.3. Tasarımın Biçim Arayışı.....	81
3.3.4. Tasarımın Hayata Geçirilmesi.....	82
3.4. Yeni Önerileri.....	83

4. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA KADIN BİÇİMİNDEN YARARLANARAK KULLANIM EŞYASI ÜRETEN SERAMİKÇİLER.....	89
4.1. Türk Seramikçiler.....	89
4.1.1. Sadi Diren.....	89
4.1.2. Nasip İyem.....	94
4.1.3. Gül Erali.....	98
4.1.4. Mehmet Fatih Karagül.....	100
4.1.5. Koncagül Ağaoğlu.....	103

4.2. Yabancı Seramikçiler.....	104
4.2.1. Pablo Picasso	104
4.2.2. Ugo La Pietra	108
4.2.3. Tina Tsang.....	111
4.2.4. Cindy Koh	113
 SONUÇ	 115
KAYNAKÇA	116

KISALTMALAR CETVELİ

- A.g.e : Adı geçen eser
- T. Ç.G.K. : Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları, Cem Turan Ofset, İstanbul 2006.
- A.K. 9000. : Çağlar Boyu Anadolu' da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı.
- Kültepe. : Tahsin Özgüç, “Kültepe”, Üç-Er Ofset, İstanbul, 2005.
- M.F.K., Y.L.T. : M.Fatih Karagül, Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu’ da Figür Kullanımı ve Günümüzdeki Seramik Yorumları, (Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 1997.

TABLO LİSTESİ

Tablo 2.1. Heykelcikler.....	20
Tablo 2.2. İdoller	20
Tablo 2.3. Antropomorfik Kaplar.....	20
Tablo 2.4. Doğum Yapan Ana Tanrıça.....	21
Tablo 2.5. Yatan Tanrıça	21
Tablo 2.6. Oturan Tanrıça	21
Tablo 2.7. Ayakta Duran Ana Tanrıça.....	21
Tablo 2.8. Ayakta Duran Ana Tanrıçalar.....	21
Tablo 2.9. Figürin.....	22
Tablo 2.10. Figürin.....	22
Tablo 2.11. Oturan Ana Tanrıça Heykelciği.....	23
Tablo 2.12. Doğum Yapan Ana Tanrıça Heykelciği.....	24
Tablo 2.13. Yatan Ana Tanrıça Heykelciği.....	24
Tablo 2.14. Oturan Ana Tanrıça Heykelciği	25
Tablo 2.15. Kucağında Bebeğini Tutan Anne Figürini	25
Tablo 2.16. Tapınma Pozundaki Rahibe.....	26
Tablo 2.17. Ephedrismos Oynayan İki Kız Figürini	26
Tablo 2.18. Ayakta Duran Kadın Figürü	27
Tablo 2.19. Oturan Çıplak Kadın Figürini.....	27
Tablo 2.20. Emziren Kadın Figürini. ve Çocuklu Kadın Figürini	28
Tablo 2.21. Eşeğe Binen Kadın.....	28
Tablo 2.22. Ata Binen Kadın.....	29
Tablo 2.23. Oturan Kibele Figürini.	29
Tablo 2.24. Aphrodite Anadyomene ve Aphrodite Figürini.....	30
Tablo 2.25. Keman Biçimli İdol	32
Tablo 2.26. Kurs Biçimli İdol	32
Tablo 2.27. Şematik İdol.	32
Tablo 2.28. Keman Biçimli İdol	33
Tablo 2.29. Şematik İdol	33
Tablo 2.31. Şematik İdol	34
Tablo 2.32. Şematik İdol	35

Tablo 2.33. Kurs Biçimli İdol.....	35
Tablo 2.34. Kurs Biçimli İdol.....	36
Tablo 2.35. Kadın Yüzü Biçiminde Rölyefli Antropomorfik İçki Kabı	37
Tablo 2.36. İnsan Yüzü Kabartmalı Antropomorfik İçki Kabı,.....	37
Tablo 2.37. Omzunda Testi Taşıyan Kadın Biçimli Antropomorfik Kap. ve Kadın Şeklinde Antropomorfik Kap.....	38
Tablo 2.38. Hamile Kadın Biçiminde Antropomorfik Kap.....	39
Tablo 2.39. Kadın Biçimli Antropomorfik Kap	40
Tablo 2.40. Kadın Biçiminde Antropomorfik Kap.	40
Tablo 2.41. Kadın Biçimli Anropomorfik Kap.....	41
Tablo 2.42. Antropomorfik Kap.	41
Tablo 2.43. Antropomorfik Kap.	42
Tablo 2.44. Rhyton Biçimli Büst	42
Tablo 2.45. Hellenistik Yunan Çift Başlı Vazo.....	43
Tablo 2.46. Antropomorfik Şarap Testisi	43
Tablo 2.47. Antropomorfik Çift Başlı Vazo.....	43
Tablo 2.48. Antropomorfik Şişe.....	44
Tablo 2.49. Antropomorfik Merhem Kabı.	44
Tablo 2.50. Antropomorfik Törensel Vazo.....	45
Tablo 2.51. Antropomorfik Kap.....	45
Tablo 2.52. Antropomorfik - Kambur biçimli Jalisco Kabı.....	46
Tablo 2.53. Antropomorfik - Tanrıça Biçimli Kap.....	46
Tablo 2.54. Antropomorfik - Colima Kadın Vazosu.....	47
Tablo 2.55. Coahuayana Stilinde Colima Oturan Kadın Vazosu.....	47
Tablo 2.56. Ayakta Duran Kadın Heykelciği.....	52
Tablo 2.57. Kadın Torsu.....	53
Tablo 2.58. Ayakta Duran Kadın Figürü.....	54
Tablo 2.59. Büst.....	57
Tablo 2.60. Diadomenos	58
Tablo 2.61. Knidos Aphroditesi Heykel.	59
Tablo 2.62. Tanrıça Circa'nın Büstü	60
Tablo 2.63. Terracotta Kybele Heykelciği	61
Tablo 2.64. Oyuncak Bebek.....	62

Tablo 2.65. Polikrom Kadın Başı.....	62
Tablo 2.66. Polikrom Kadın Figürlü Lahit.....	63
Tablo 2.67. Monokrom Kadın Figürlü Lahit.....	63
Tablo 2.68. Kadın Heykeli. Erken Bizans, M.S. 4. – 5. Yüzyıl, Mısır.....	64
Tablo 2.69. Virgin and Child (Meryem ve Çocuk).....	65
Tablo 2.70. Madonna and Child (Madonna ve Çocuk).....	65
Tablo 2.71. Mary ve Elisabeth’in Karşılaşması	66
Tablo 2.72. Madonna della Mela.....	66
Tablo 2.73. Amphitrite Büstü.....	67
Tablo 2.74. La Lorraine.....	68
Tablo 2.75. Elizabeth Rush’ın Büstü.....	68
Tablo 2.76. Kucağında Çocuğu ile Oturan Kadın Heykeli.....	69
Tablo 2.77. Victorian Stili Elbiseli Kadın Heykeli.....	69
Tablo 2.78. Üç dansöz (Three Dancers)	70
Tablo 2.79. 12 Parçalı Yatan Kadın Heykeli	70
Tablo 2.80. Gazi Mustafa Kemal Atatürk Ankara’ da Açılmış Olan Bir Heykel Sergisini Gezerken Çekilmiş Bir Fotoğraf (1934).....	71
Tablo 2.81. İlk Kadın Heykel Sanatçımız Sabiha Bengütaş.. ..	72
Tablo 2.82. Heinrich Krippel, Sarayburnu Atatürk Heykeli, 3 Ekim 1926.....	73
Tablo 2.83. Zührü Müridoğlu.....	74
Tablo 3.1. Anatanrıçadan Esinlenilen, Fonksiyonel Objeler.....	83
Tablo 3.2. İdol Başlı Bisküvi Saklama Kapları.....	84
Tablo 3.3. İkiz Başlı İdol Tutamaklı Bisküvi Saklama Kabı.....	85
Tablo 3.4. İdol Başlı Likör Şişe Takımı.....	86
Tablo 3.5. Ana Tanrıça Formlu Şarap Şişesi.....	87
Tablo 3.6. Uygulamalı Sergi.....	88
Tablo 3.7. Uygulamalı Sergi.....	88
Tablo 4.1. Sadi Diren	89
Tablo 4.2. İdol Başlı Heykel.	90
Tablo 4.3. İdol Başlı Pano	90
Tablo 4.4. İdol Başlı Heykel	90
Tablo 4.5. Kadın Heykeli	91
Tablo 4.6. Kadın Heykeli	91

Tablo 4.7. Kadın Heykeli	91
Tablo 4.8. Kadın Heykeli	92
Tablo 4.9. Kadın Heykeli	92
Tablo 4.10. Kadın Heykeli	92
Tablo 4.11. Kadın Heykeli	93
Tablo 4.12. Kadın Heykeli	93
Tablo 4.13. Kadın Heykeli	93
Tablo 4.14. Nasip İyem ve Nuri İyem.....	94
Tablo 4.15. Kadın Heykeli	94
Tablo 4.16. Kadın Heykeli	94
Tablo 4.17. Kadın Heykeli	94
Tablo 4.18. Kadın Heykeli	95
Tablo 4.19. Kadın Heykeli	95
Tablo 4.20. Kadın Heykeli	95
Tablo 4.21. Kadın Heykeli	96
Tablo 4.22. Kadın Heykeli	96
Tablo 4.23. Kadın Heykeli	96
Tablo 4.24. Kadın Heykeli	97
Tablo 4.25. Kadın Yüzü Dekorlu Testi....	97
Tablo 4.26. Kadın Biçimli Kap.	97
Tablo 4.27. Gül Erali	98
Tablo 4.28. Vazo.....	99
Tablo 4.29. Vazo.....	99
Tablo 4.30. Mehmet Fatih Karagül.....	100
Tablo 4.31. Kadın Biçimli Seramik Likör Şişeleri	100
Tablo 4.32. Kadın Biçimli Seramik Likör Şişeleri	100
Tablo 4.33. Kadın Biçimli Seramik Likör Şişeleri	101
Tablo 4.34. Kadın Biçimli Seramik Likör Şişeleri	102
Tablo 4.35. Koncagül Ağaoğlu	103
Tablo 4.36. İdol Formlu Vazo	103
Tablo 4.37. Kadın Formlu Vazo.....	103
Tablo 4.38. Pablo Picasso	104
Tablo 4.39. Kadın Lamba (Woman Lamp).....	106

Tablo 4.40. Odun Baykuş (Wood-Owl Woman).....	106
Tablo 4.41. Kadın Yüzlü Seramik Vazo (Woman's Face Ceramic Vase).....	107
Tablo 4.42. Süvari Kadın.....	107
Tablo 4.43. Ugo La Pietra.....	108
Tablo 4.44. Çay Seti (1987)	108
Tablo 4.45. Banyo Kültürü. (1987).....	109
Tablo 4.46. Plaj Anıtı. Seramik-Mozaik. (1988).....	109
Tablo 4.47. Via Bovio Boyunca Yapılan Sahil Anıtları. (1990)	110
Tablo 4.48. Kadın Formlu Bank.....	110
Tablo 4.49. Tina Tsang.....	111
Tablo 4.50. Sütlük.	111
Tablo 4.51. Kup Bardağı	111
Tablo 4.52. Pasta Takımı.....	112
Tablo 4.53. Pasta Takımı.....	112
Tablo 4.54. Cindy Koh	113
Tablo 4.55. Savaşçı 2 (Warrior 2).....	113
Tablo 4.56. Dansın Efendisi (Lord of the Dance).	113
Tablo 4.57. Omuz Standı (Shoulder Stand).....	113
Tablo 4.58. Kafa Standı (Head Stand).....	113
Tablo 4.59. Namaste (Namaste).....	113
Tablo 4.60. Ters Namaste (Reverse Namaste).....	113
Tablo 4.61. Satranç Takımı	114
Tablo 4.62. Satranç Takımı.....	114

GİRİŞ

AMAÇ;

Tezin amacı, kadın figürünün binlerce yıllık geçmişini ve estetiğinin sofrâ seramikleri, fonksiyonel ev aksesuarları gibi her alanda kullanılabilirliğini seramik ana malzemesi ve çeşitli materyaller (cam, ahşap, metal, vb...) aracılığı ile akılda kalıcı tasarımlarla uygulamalı olarak gösterilmesidir. Ayrıca tipik ve tek düze olan kullanım eşyalarını göze daha hoş hale getirerek, bu ürünlerin kullanılabilirliğini vurgulamaktır.

Kadın vücudunun estetik değerlerinden yararlanarak, sanatın farklı alanlarından farklı yapıtlar üretildiği bir gerçektir. Bu noktadan hareketle, kadın vücudunun, figüratif özellikleriyle, seramik malzemeden nasıl şekillendirildiği, bunun bir kullanım eşyasına nasıl dönüştüğü, bu dönüşüm sırasında hangi faktörlerin etken olduğunun saptanması, yapılan çalışmanın temel amacıdır.

YÖNTEM;

1. Sosyolojik, Psikolojik ve Estetik inceleme.

Seramik alanındaki uzman kişilerle görüşme ve disiplinler arası çalışma yapılmıştır.

2. Kaynak toplama.

- Literatür incelemesi yapılmış, konu ile ilgili kitaplar taranmıştır.
- Tezler (Yüksek Lisans ve Doktora tezleri) taranmıştır.
- Makale araştırması yapılmıştır.
- Güncel yayınlar takip edilmiştir.

3. Gözlem.

- İçinde bulunulan toplumun insan ilişkileri gözlem yoluyla incelenmiştir.
- Günümüzdeki kadın formlarının en belirgin şekilde ortaya çıkışı ve fonksiyonel olarak ne çeşit kullanımlarda olduğu gözlemlenmiş, kadın formu pozitif ve negatif olarak incelenmiştir.

4.Üretim.

- Kadın formlarının fonksiyonel olarak kullanımında daha önemli etkenler ortaya çıkarılmıştır.

-Çalışmada seri olarak üretilebilecek formlarla beraber, tek parça fonksiyonel örneklere de yer verilmiştir.

-Günümüz seramiğinde fonksiyonel olarak üretilen yaratımlarda kadının her alanda incelenerek tasarıma dönüşüm sürecinin belirlenmiştir.

- Yeni tasarlanan seramik eserlerin üretilmiş ve sergilenmiştir.

KAPSAM;

Bu çalışmada, eser üretimi için; neolitik dönemden 21. y.y.'a kadar olan süreçte, kadın sosyolojisi ve psikolojisi, kadının toplumdaki yeri, kadın figürü içerikli kaynakçalar ve görsel dökümanlar araştırılmıştır. Elektronik ortam taramaları yapılarak araştırma alanları genişletilmiştir.

Çalışma kapsamında fonksiyonel ürün tasarımları hedef alınmış ve kadın figürü stilizasyonları ile desteklenerek, estetik ve artistik fonksiyonel seramik form tasarımları yapılmıştır.

Tasarımların şekillendirme sürecinde kullanılacak, çamur, sır ve astar örneklerinin testleri yapılarak, torna ve serbest şekillendirme tekniklerinin kullanılması, 980 C ve 1040 C derecelerde pişirimleri yapılarak, çalışmanın tamamlanması hedeflenmiştir.

1.BÖLÜM

NEOLİTİK DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN SÜREÇTE, KADININ TOPLUMDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Kadın ilk çağlarda, doğanın kanunu olan doğum olayını gerçekleştirdiği için ilgi odağı olmuştur. Doğumu açıklayamayan ilkel dönem insanı bu durumu büyülü görerek, kadını kutsallaştırmış, onun adına tapınaklar yapıp, adaklar sunup, ibadet etmiştir.

Kadının hükümdarlığı belli bir süre sonra erkeği rahatsız etmiş ve toplumun lideri olmak isteyen erkek tarafından kadın çeşitli yollarla ikinci plana itilmiştir. Kadının fiziki yaradılış itibariyle, erkekten zayıf olması ve günlük işlerde erkeğe olan ihtiyaç kadını erkeğe göre pasif kılmıştır. Yönetimi eline alan ataerkil çağlar içinde kadını sindirmiş, güvenini kırmış ve her istediğini dönem içi kültür, din, ahlak gibi belirli kalıpları öne sürerek yaptırmıştır.

Günümüze kadar uzanan bu davranışlar dönemlerle birlikte çağdaşlaşmış ve toplumsal baskı, eğitim hakkının kısıtlanması hatta elinden alınması, fiziksel şiddet, iş hayatında küçümsenme ve bunun gibi birçok neden ile hala devam etmektedir.

1.1. Kadının Toplumdaki Dinsel Yeri ve Önemi

“Din; doğa üstüne olan ve bu inancı izleyen zihinsel tutum ve davranış biçimlerinden oluşur. Anadolu insanının din hakkındaki düşüncelerinin ilk somut bilgilerini, neolitik dönemde yaşayan insan grupları vermektedir. Bu dönemde, yerleşik hayata geçerek bugünkü yaşamın temelini atan insanoğlu din görüşlerini yansıtan eserlerini günümüze bırakmıştır.”¹

¹ <http://www.tureb.net/index.php/anadoluda-ana-tanrica-kultu-ana-tanricadan-dogan-tanri-ve-tanrica-inanislari> (14-04-2011)

İnsan bilimi ile ilgili ve tarihsel araştırmalarda, toplulukların doğa üstü varlıkları kabul ettikleri ve dinsel ritüellerini bu doğrultuda gerçekleştirdikleri görülmektedir. İlk çağlarda büyüsel nitelik taşıyan kadının önemi ve etkisi neolitik dönemde artmıştır. O, dinsel ritüellerde kullanılan, cinsel organları abartılmış, doğururken, yataarken, ayakta ve cinsel ilişkiye girerken şekillendirilmiş, figürinlerine tapınılan bir tanrıça haline gelmiştir. Tarih öncesi dönem insanlarında kadın bedeni, doğum ve adet görme gibi birtakım biyolojik fonksiyonları nedeni ile anlamlandırılmayan bir durum yaratmıştır. Bunu açıklayamayan, dönem insanları kadını büyülü olarak görüp ona tapınak ve mağbetler yapıp ibadet etmeye başlamıştır.

Neolitik dönemde anaerkil düşünce sistemi giderek yaygınlaşmakta ve gündelik yaşamın içinde hissedilmektedir. Örneğin;

“Kiev’de Tripolye köyü yakınlarında bulunan eski bir evde balçıktan yapılmış bir ev maketine rastlandı. Maketin içinde tane ezen sobanın başında da ocağın koruyucusu sayılan bir kadın figürü duruyordu. Maket ve içindekiler kadının evin ve yaşamın koruyuculuğunu sağlamasını garantilemek için yapılmış büyü malzemeleriydi. Çatalhöyük’te bulunan otuz üç adet kadın heykelinin her biri arkeolog James Mellaart’ın da belirttiği gibi tanrısal figürlerdi. Hacılar’ın iri kalçalı dolgun memeli kadın heykellerinin de bereket ve koruyuculuğunu simgeleyen tanrıçalar olduklarına hiç kuşku yoktur. “Girit’te de Anadolu’da olduğu gibi uzun bir barış ve sükun çağının ortaya attığı matriarkal görüşlerin etkisi altında tanrıçalar önemli bir yer almaktadırlar.”²

Ataerkilliğe geçiş sürecinde kadını baz alan inanç sistemi, geç neolitik ile birlikte erkek egemen toplumun temellerini atmaya başlamış ve inanç sisteminde bir değişim söz konusu olmuştur. İnsanın neslinin devamını sağlayan doğurganlık özelliği dönem figürinlerinde, dikkatleri göğüs ve pubik bölgeye çekmiştir. İnsanda üremeyi ve haz merkezinlerini temsil eden bu organların tanrısallaştırılması da, o dönemin inancı gereğidir.

²Pervin Erbil, s. 52.

“Rahipler ve rahibeler, toprağın verimliliğini harekete geçirmek üzere birleşmek durumundaydılar. Ama uygulama çabucak gelişti. Tanrılara kurban vermek adeti nakdi ödentilere dönüşürken, kutsal fahişelik de dinsel kurumlara gelir getiren bir yapıya ulaştı. Kutsal bir varlığın kutsal bir organı, kutsal bir mekanda, gerçekte aşağılık dünyevi çıkarlar uğruna pazarlanmaktaydı. Gelişen bu olgu içersinde yüceliğin ölümü kaçınılmazdır. Nitekim kısa bir süre sonra mağbetler fuhuş yuvalarına dönerken; kadın kutsiyeti dibe vurmuş, mağbetlerin sözde *kutsal fahişeleri*, *sokak kadınlarına* dönmüştür. Çünkü din kaynaklı “fahişelik, din dışı fuhuşa yol vermektedir.” Böylece sokaklara taşan fuhuş, varlık nedeni esas olarak üreme olan kadın cinsel organını parayla satın alma bir zevk aleti haline getirmiştir. Geç Neolitik’te tapınaklarda doğan ve sokağa taşan fuhuşun ve fuhuş aracılığı ile düşürülen kadının öyküsü böyledir. Üstelik bu öykü bir iki merkezde değil, eski dünyada Antik Yunan’dan Mezopotamya’ya; Mezopotamya’dan Gucerat’a; oradan da Hindistan’a kadar bir hayli geniş bir coğrafyada yaşanmaktadır. Gazneli Mahmut 1026’da Samanthe tapınağını yıktığında burada 350 dev adası (tanrı hizmetkârı-Hint dilinde tapınak fahişesi) bulunmaktadır. Çinli seyyah Çao-Ju-Kum 1226’da Gucerat’ta 4 bin tapınakta 20 bin dev adası olduğunu bildirmiş, Marco Polo da onu teyit etmiştir.”³

Toplumun tanrıçası ve lideri konumundaki kadın, erkekler tarafından örgütlü bir şekilde başlatılan psikolojik savaş neticesinde dini esas gösterip kadın cinselliğinin küçümsenmesi, neredeyse tüm dünyanın benimsediği, kabullendiği bir durum haline gelmiştir.

³ Pervin Erbil, s. 86.

Üç büyük tek tanrılı din olan Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyetin doğduğu coğrafya ve tarihe bakıldığında bu bölgelerde atarekil köleci sistemin yaygın olduğu görülmektedir.

“Anadolu’da, çok tanrılı din inancı, Roma döneminin sonlarında ortaya çıkan, tek tanrılı bir din olan Hristiyanlığın doğuşuna kadar devam etmiş, artık tek tanrılı bir dine sahip olan Bizans Devleti döneminde sona ermiştir. İlginç olan da, çok tanrılı dinlerin çoğunun doğuşuna sahne olan Anadolu topraklarının, tek tanrılı bir din olan Hristiyanlığın doğuşuna da sahne olmasıdır. Hristiyan dininin özündeki tanrıyı doğuran ana, Meryem (Theotokos Meryem) inancında da yine Neolitiğin "ana tanrıça fikri" yatmaktadır. İkisini birbirinden ayırmak çok zordur. Anadolu insanının Neolitik'ten beri dünya kültürü ve uygarlığının gelişmesinde çok büyük katkıları olmuştur. Özellikle, din tarihi açısından Anadolu'nun Önasya ve antik Ege dünyasına katkıları önemlidir. Bu konuda en önemli yeri, şüphesizdir ki diğer tanrılara ve dinlere öncülük eden Ana Tanrıça Kültü almaktadır. Ana Tanrıça dininin kaynağı Anadolu'dur. Tanrıça doğayı bütün canlılığı, verimliliği ile simgeleyen evrensel bir nitelik taşımanın yanında her türlü uygarlığın da etkeni olarak Anadolu'da doğmuştur. Anadolu'nun Ana Tanrıça'sından da diğer tanrı ve tanrıçalar var olmuştur.”⁴

Tek tanrılı dinlerin kuralları erkeklerin menfaatlerini korumakta ve kadını mümkün olduğu kadar ikinci planda tutmaktadır. Eski çağ kaynaklı bu görüş günümüze kadar gelmiştir.

⁴ <http://www.tureb.net/index.php/anadoluda-ana-tanrica-kultu-ana-tanricadan-dogan-tanri-ve-tanrica-inanislari> (14-04-2011)

1.2. Kadının Toplumdaki Biyolojik Yeri ve Önemi

Yaşamının her döneminde doğum gerçeğine şahit olan topluluklar, tanımlayamadıkları bu doğal olay karşısında, kadını doğa üstü varlık, kutsal ve büyülü ilan etmişlerdir. Kadın; iri kalçalı, göbekli ve dolgun memeleriyle, yaşanan çağa ait toplumsal yerini belirlemiş ve ANA TANRIÇA adını almıştır.

Kadın tüm dönemlerde olduğu gibi, bedeninin her yönüyle neolitik dönemde de ilgi odağıdır. Vücudu büyüldür. Bebeği karnında büyürken, kilo alan bedeni, kalçaları, dünyaya bir insan yavrusu getiren pubik bölgesi ve bu küçük insanı besleyen bereketli ve büyük göğüsleri abartılarak şekillendirilmiş formlar olarak günümüzde kadar ulaşmıştır.

Neolitik dönem kadını fiziksel yapısı gereğince erkekler gibi avlanamadığı için gündelik yaşamda farklı iş kollarında çalışmıştır. Öncelikli olarak, doğurduğu çocuklara bakmak zorundadır. Doğa ile uyumlu ilişki içerisinde olan neolitik kadını, bitkileri tanımış olmanın verdiği bilinç ile yaşam alanında bulunan sebze, meyve ve otları ihtiyaç dahilinde kullanmıştır.

“Yabanıl buğday ya da arpa tanesi olgunlaştığında, sararmış başaktan koparak yere düşüyor, toprağa karışıyordu. Onun düştüğü yerde ertesi yıl yeni bir bitki beliriyor ve bu döngü her yıl tekrarlanıyordu. Bitkinin yaşam döngüsünü izleyen toplayıcı kadın, tohumu barındıran başağı ne zaman ve ne kadar kesmesi gerektiğini öğrenmişti.”⁵

“Öğrendiği bir diğer şey de başakların tümünün kesilmemesi gerektiği idi. Çünkü kalan tohumlar yeni bitki oluşumunu sağlamaktaydılar. Doğa olaylarını ve tohumun toprağa dökülüşünü, filizlenip büyümesini, başakların oluşumunu gözleyen kadın, aynı süreci ‘yapay bir biçimde tekrarlamayı’ denmiş olmalıdır. Bu deneyi onun toprakla ilişkisini güçlendirmiş, tarımsal ekonominin diğerlerinin önüne geçmesi ile de kadın giderek toprakla özdeşleştirilir olmuştur.

⁵ Pervin Erbil, s. 43.

Arkeolog Zühre İndirkaş, Çatalhöyük bulgularını değerlendirirken, “bu çağ insanının yaradılış olgusunu kadın-erkek birleşmesi ve doğum olayı ile bağlantılı olarak algılandığını” belirtmektedir. O, artık ‘üreme eyleminin fizyolojik özelliklerini’ keşfetmiştir. Kadın, erkeğin rahmine gönderdiği tohumlarla hamile kalmaktadır. Bu tohumlar, kadın bedeni içinde canlanmakta, büyüyüp olgunlaştıktan sonra dünyaya gelmektedir; tıpkı rahmine düşen tohumu canlandırıp yeryüzüne çıkaran toprakta olduğu gibi. O halde, toprak, tohuma hayat veren, doğurgan bir dişi ve anadır. Toprak ve kadın tohuma can veren işlevleri ve topluma besin sağlamada üstlendikleri rol bakımından gerçekten büyük benzerlik taşımaktadır. Buna kadının toprağı ekip ürünü biçmesi gibi fiili bir ilişki eklenince, bu özdeşleşme kaçınılmaz olmuştur.”⁶

Kadın psikolojisi üzerine çalışan bir uzman olarak, “erkeğin kadına yönelik tutumunu belirleyen kaygıların nedenini” araştıran “Karen Horney’e göre, günümüzde erkeklerin, ‘kadınların kendi alanlarını ele geçirmesi tehlikesine karşı sergilediği kuşku dolu savunma oyunlarında’” da ruhlarının derinliklerine sinmiş aynı içerleme ve korkunun belirleyici bir etkisi bulunmaktadır.”⁷

Ataerkil ideolojinin anaerkil altında; bastırılmışlığın verdiği kin, büyülü vücutundan dolayı korku ve de toplumda gördüğü ikincillik yüzünden içerleme hisleri erkeğin kadına karşı görünmez psikolojik bir savaş açmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum dilden dile bütün dünyayı dolaşp kadın egemenliğini alaşağı edecek efsaneler olarak erkeğin atacağı bir başka adımdır.

“Denizcileri büyüleyip ölüme çeken sirenler, erkekleri sorgulayarak öldüren Sphenks, ölü erkeklerin üzerinde dans eden Tanrıça Kali, yenilmez Samson’u gücünden eden Deliah, birleştiği Holoferes’in kafasını kesen Judith ve Yahya’nın başını atının üstünde taşıyan Salome, erkeklerin

⁶ Pervin Erbil, s. 44.

⁷ A.g.e., s. 115.

bilinçaltına nüfuz eden kadın korkusunun bilince çıkmış simgeleri olmaktadır. Erkeklerin kadınlarla ilgili duyguları içinde dikkate değer olanlardan biri de imrenme ve imrenmeye paralel olarak gelişen kıskançlık duygusudur. Erkek, “kadının göğüsleri ve emzirme edinimleri kadar gebeliğe, doğum ve anneliğe” de imrenmektedir. “Kadının bedeninde yeni bir yaşam yaratma yeteneği erkek için hayranlık vericidir. Bir insanın sahip olmadığı yetenekleri bir başkasında görüp, beğenisini ve imrenmesini içerleme, kıskançlık ve kızgınlık duyguları olmaksızın koruyup sürdürmesi insan doğasına aykırıdır. Erkek kadına yönelik beğeni ve imrenmesini içerleme, kıskançlık ve kızgınlık duyguları eşliğinde sürdürmekte; ancak duygularının kendisinde yarattığı, iç huzurunu bozan yıkıcı etkilerden kurtulabilmek için kimi savunma mekanizmaları da geliştirmektedir. Örneğin, “gebeliğin ve çocuk doğurmanın küçümsenmesi, kendi organlarına gereğinden çok önem verme eğilimi, sorumsuz cinsel hoşgörünün öne çıkarılması ve kadının yalnızca fiziksel ihtiyaçların nesnesi yapılarak küçümsenmesi,” kadının cinsel işlevi ile karşılaştırıldığında kendisinininkini yetersiz bulan erkeğin yaşadığı negatif duygular kompleksini aşabilmek için geliştirdiği savunma mekanizmalarından bazılarıdır. Ayrıca taşıdığı ruhsal komplekslere karşılık siyasal, dinsel, sanatsal ve bilim alanında ortaya koyduğu ürünleri de bir tür ödünleme kabul edilebilir. Geç Neolitik’in başlarından itibaren ekonominin etkin ve üstün rollerini ele geçiren erkek, böylece yukarıda sözünü ettiğimiz psikolojik gerçeklerin de etkisiyle, kadını sosyoekonomik yaşam içinde rakibi olmaktan çıkarmış ve kültürün bütününe damgasını vurmuştur.”⁸

⁸ Pervin Erbil, s. 115.

İlk çağlarda fiziksel özelliklerinin işlevleri ile kutsallık ibaresi kazanan kadın, erkeklerin bu durumu kendi lehlerine çevirmek istemesi üzerine yine aynı özelliklerinin avantajdan çok dezavantaj olarak gösterilerek kişilik haklarının aşağılanmasına maruz kalmışlardır. Bu durum günümüz kadınlarına kadar yansımış ve bazı kesimlerin yaşam biçimi haline dönüşerek yadırganmaktan ziyade normal karşılanır olmuştur. 2000’li yıllara doğru kadın erkeklerin konumu kadar olmasada istikrarlı davranıp itibarını yükselterek, toplum içindeki ön yargıyı değiştirmeye çalışmaktadır.

1.3. Kadının Toplumdaki Sosyal Yeri ve Önemi

Üremede erkeğin rolü henüz anlaşılamadığı için, kadın çocuğu dünyaya getiren ve aynı zamanda toplumun yöneticisi olma rolünü de üstlenmiştir. Kadın, kutsal ve ibadet edilen tanrıça konumunu sürdürürken aynı zamanda bedeni de dinsel ve büyüsel törenlerde kullanılmak üzere, verimlilik simgesi haline gelmiştir. Kadın imgesi zamanla üç boyuta dökülerek ilk başlarda somut figürin, bunu takip eden dönemde de soyut ve iki boyutlu idol olarak varlığını sürdürmüştür. Seramik ağırlıklı olmak üzere, kireç taşı, mermer, taş, ağaç ve kemik gibi malzemeler üzerinde tasvir edilmiştir. Neolitik dönemin başlangıcı olarak gösterilen ve en önemli bölgelerin başında gelen Çatalhöyük’te yapılan arkeolojik kazılarda, yüzlerce örnek gün ışığına çıkmıştır.

“Mezolitik dönemde, kadının ekonomik ve toplumsal yaşam içerisinde egemen rolü ve konumu öylesine güçlüydü ki, hem doğurganlık, hem de besin edinme etkinliğinden uzaklaşmak durumunda kaldığı yaşlılık dönemlerinde bile büyük bir değer kaybına uğramıyordu. Çünkü onun hala bir işlevi vardı. O, bebekler, çocuklar ve hastalarla ilgilenebilirdi; bunları çevresindekilere sunma, gerektiği yerde de silah olarak kullanma yetkinliğine sahipti.”⁹

⁹ Pervin Erbil, s. 39.

Kadın yılların bilgi birikimiyle, istediği zaman bir hastayı iyileştirecek ilacı yapabilir, istediği zaman ise ölümcül bir zehiri çeşitli otlarla hazırlayabilir duruma gelmiştir.

Sonuçta, kadının tüm bu özelliklerine verimlilik inancı ve doğurganlık da eklendiğinde, tanrıça kültü benimsenerek yaygınlaşmış ve kadın odaklı bir yaşam biçimini oluşturmuştur.

Kadın doğayla ve toprakla bir olan konumu sayesinde büyük bir icada da imza atmıştır. Ekip biçtiği buğdayı, ekmek haline getirmeyi öğrendikten sonra, yemeği pişirmek ve saklamak için için çömleği icat etmiştir. Tarımla uğraşırken, “toprağın suyla teması durumunda kolayca şekil alabilen yapısını keşfetmiş; bu özelliği ona, topraktan muhafaza ve pişirme kapları yapma ilhamını vermiştir.”¹⁰ Kadın kendine has teknikler ile kili dilediği gibi şekillendirip kap ve çömlekler üretmiştir. Bu kapların içinde yine kendi yetiştirmiş olduğu ot ve sebzeler ile yemek yaparak ailesini doyurmuş ve erkek ile arasında bir fark daha oluşturmuştur. Çömlekçilik sosyal anlamda kadını erkeğe göre bir basamak daha üstün gösteren bir uğraş olmuştur.

Kadınların “çalışmaları esnasında bulundukları kulübelere erkekleri yanaştırmadıkları belirlenmiştir.”¹¹ Anaerkil toplum yapmış olduğu icadın önemini kavrayarak çömlekçilik konusunda hassas davranmıştır. Bu nedenle büyük bir ciddiyet ve gizlilik içinde yaptıkları işin bilgilerini erkeklerle paylaşmamışlardır. İlginçtir ki, “analarına çömlek yapımında yardımcı olan, onları yakından izleyen, kendilerini onlara benzeten ve öğüt ve uyarılarına dikkat kesilenler yalnızca kız çocuklarıdır. Bu yaklaşımı, eşitlikçi bir toplumda cinsler arası rekabetin belirtilerinden biri saymak olanaklıdır.”¹²

Kadının çömlek şekillendirme tekniklerini ve çömleği icat etmesiyle toplumda gördüğü itibar artmıştır. Erkeğin kadına göre kendini daha pasif hissetmesine yol açan bu gelişme aslında kadının hükümdarlığını ileriki dönemlerde sarsacak ilk etkenlerden biri olacaktır.

¹⁰ Pervin Erbil, s. 47.

¹¹ A.g.e., s. 47.

¹² A.g.e., s. 47.

Erkeğin çarkı icat etmesi; kadının sosyal ve toplumsal yerine göz diktiğinin bir ifadesidir. Kadın ve erkeğin bu alandaki rekabeti erkeğin üstünlüğü ile son bulmuştur. Erkeğin çarkla yapmış olduğu seri üretim karşısında, kadının elle şekillendirdiği çömlek sayısı daha azdır. Aslında erkek kadına karşı güç gösterisinde bulunmuş ve bu yolla meydan okumuştur. Erkek yapmış olduğu bu atak sayesinde kadının toplum içindeki etkisi ve konumu zedelenmiştir. Dünya üzerinde çömlekçiliğin kadında kalması konusunda, günümüze kadar gelen bazı istisnalar halen devam etmektedir.

“Bugün Anadolu'nun bazı dağ köylerinde de durum böyledir. Gelişmiş çömlekçi çarkını ancak tarım kültürünün bittiği, kentleşme kültürünün başladığı yerlerde görebiliyoruz. Anadolu'da bu kuralın dışında kalan bir tek köy, Çanakkale'nin Ezine kazasının Akköy'ü vardır. Köye gelişmiş çömlekçi çarkının girmesine karşın burada çömlekçilik kesinlikle kadınlara özgü bir uğraş olarak sürmektedir.”¹³

Neolitiğin sonlarına doğru anaerkilin tersine, erkeğin psikolojik şiddet içeren, baskıcı politikası tüm toplumu içten içe etkilemeye başlamıştır. Bu dönemde erkeğin en büyük çabası kadının tahtına oturmak ve çeşitli yollarla yerini sağlamlaştırarak kadını toplumun her kesiminde ikinci planda göstermektir. Böylelikle erkek toplumun efendisi olacak ve kadını istediği gibi yönetebilecektir.

“Anaerkil sistemin yerine geçmek, benimsenmek ve kalıcı olmak isteyen ataerkil unsurların temsilcisi erkek, kadının, düşünüş biçimleri, inanç sistemi, gelenek ve görenekler ile kimi sosyal organizasyonlar içindeki saygın imajını ve başat rolünü sarsmak zorundaydı. Buna bir de psikolojik faktörler sorununu aşmak zorunluluğu eklenmelidir. Kadının üst yapı kurumları içinde sahip olduğu saygın imaj ve başat rol, onun Paleolitik çağlara dek uzanan büyük bir zaman dilimi içinde yürüttüğü ekonomik ve beşeri etkinlikleriyle ilgiliydi.”¹⁴

¹³ <http://www.katpatuka.org/ilkel/1-giris.shtml> (12-05-2011)

¹⁴ Pervin Erbil, s. 72.

“Kadın Neolitik kültüre damgasını vuran tarımsal ekonominin mucidi olarak o, şimdi bu alanda bir ölçüde dışlansa bile, doğurganlığıyla, onun etken maddesi toprakla hala özdeşti ve nüfus yine onun bedeni üzerinden artış kaydetmekteydi. Toplumsal bilinçte edindiği saygın imaj ve geleneklerdeki baskın rolü bu gerçekleri beslemeye devam etmekteydi. Dolayısıyla ataerkil sistemi geliştirmek, yerleştirmek isteyen erkeğin, önünde beliren engeli aşma işi hiç te kolay değildi. Çok yönlü, kapsamlı ve kararlı bir mücadele yürütmesi gerekliydi. Erkeğin egemenliğini yerleştirmek için attığı en önemli adımın hukuksal düzenlemelerde bulunmak olduğu söylenebilir. Erkek çıkardığı yasalarla kadının haklarını kısıtlarken, onu kendisine tabi kılmaktaydı.”¹⁵ “Öyle ki, ataerkilliğin yerleşik hale geldiği dönem kralları bile hala ana tanrıçaların oğlu olmakla övünüyorlardı. Midas’ın Kibele ile övünmesi gibi ya da Sümer krallarını anneleriyle özdeşleştirdikleri Tanrıça Ninsun’un karnında taktis edildiklerini savladıkları gibi.”¹⁶

Erkeğin anaerkilin yerine geçebilmesi için ilk önce “kadının kutsallığını yok etmesi gerekir.”¹⁷ Kadının cinsel organlarını kötüleyip kutsal ana tanrıça fikrini çürütmek, erkeğin anaerkil düzeni yıkmak için attığı bilinçli bir adımdır.

Kadını karalama hareketi, bolluk, bereket, verimlilik, kötü ruhlardan korunma ve ibadet gibi bir takım ritüellerin gerçekleştiği ve anatanrıçaya tapınılan mağbetlerde başlamıştır. Toprağın verimliliğini arttırmak için tanrılara sunulan adaklar ve kurbanlar arasında kadın bedeni de dinsel kurumlara gelir getiren bir nesne olmuştur. “Tanrılara kurban verme adeti nakdi ödentilere dönüşürken, kutsal fahişelik de dinsel kurumlara gelir getiren bir yapıya ulaştı”¹⁸

¹⁵ Pervin Erbil, s. 72.

¹⁶ A.g.e., s. 85.

¹⁷ A.g.e., s. 86.

¹⁸ A.g.e., s. 86.

“Nitekim kısa bir süre sonra mağbetler fuhuş yuvalarına dönerken; kadın kutsiyeti dibe vurmuş, mağbetlerin sözde “*kutsal fahişeleri*,” “*sokak kadınları*” na dönmüştür. Çünkü din kaynaklı fahişelik, din dışı fuhuşa yol vermektedir.”¹⁹

Gelişen bu çarpıklık, toplumun inanç sistemini sorgulamasına neden olmuştur. Tapınaklarda bilinçli, din destekli yaptırılan ve gündelik yaşamın olağan bir parçası gibi gösterilen fuhuş, kadınların masumiyetini perdeleyip, hükümdarlığı erkeğin ellerine teslim etmiştir.

“Eski Yunan’da M.Ö. 6. yüzyılda ortaya çıkan, kadın bedeninin ticari mal haline gelmesi kısa sürede öyle bir boyuta ulaştı ki, ünlü Atina’lı yasa koyucu Solon (M.Ö. 640-558) ilk genel evlerini açmak zorunda kaldı. Romalılar fahişelerin müşterileri ağırladıkları (!) localara “*lupanar*” (dişi kurt ini) adını vermekteydiler. Dişi kurt yırtıcı, pis kokulu ve iğrençtir ve avını lupanara götürür.”²⁰

Kadını pis kokulu, yırtıcı ve iğrenç bir fahişe olarak tanımlayan zihniyet, erkeği de tuzağa düşmüş bir av olarak lanse etmektedir. Neolitiğin sevilen, sayılan, merhametli, eşitlikçi ve en önemlisi tapınılan anatanrıçası pis kokulu ve iğrenç gibi sıfatlarla aşağılanmış. Bu tarz onur kırıcı yakıştırmalar ve hareketler hız kesmeden devam etmiştir. Bu olaylar karşısında itibarını kurtarmak ve bu tarz eylemlere katılmak istemeyen kadınlar, örgütlü erkek baskısı ile sindirilmiştir. Zaman içerisinde baskılarla mücadele edemeyen kadın, erkek otoritesine boyun eğerek içine kapanmış ve toplum içindeki tüm hareketleri sınırlandırılmıştır.

“Öyle ki, orada kendisine yakıştırılan sıfatlar yaygınlık kazanacak, bütün kadınlara şu veya bu ölçüde yansıyacaktır. Tuzağa düşmüş zavallı, kadının ta kendisidir. Üstelik tuzağa düşmekle kalmamış, bir de yırtıcı, pis kokulu ve iğrenç ilan edilmiştir. Öyle ki, orada kendisine yakıştırılan sıfatlar yaygınlık kazanacak, bütün kadınlara şu veya bu ölçüde yansıyacaktır. O, genel evde çalışsın çalışmasın can

¹⁹Pervin Erbil, s. 86.

²⁰A.g.e., s. 87.

sıktığı ölçüde şıllık, kaltak, sürtük ve benzeridir. Cinsel organı ise küfürbazların dilinin pelensengi olmuştur.”²¹

Günümüzde de erkeklerin sıklıkla kullandığı; gerek kızgınlık anında, gerek sohbet sırasında, gerekse şakalaşırken sarfettiği cümlelerin birçoğu (direkt olarak belirli bir kadını hedef almasa bile) kadının cinsel organı üzerinden kurulmuş, hakaret boyutuna ulaşan ve kadın cinsini rencide eden küfürlerdir.

“Ekonomik alanda öne çıkan erkeğin, ideolojik alanda da baskın olma hevesinin sonucunda”²² yüz binlerce yıllık kutsal kadın olgusu, kutsal denmesini sağlayan organıyla sosyal önem ve konumunu kaybetmiştir.

Erkek egemenliğinin, toplumların zihninde sağlam ve kalıcı bir şekilde yer tutması, amaçlanan hedeflerden biridir. Bu hedefe ulaşmanın en önemli yollarından biride dilden dile dolaşacak olan başrolü kötü kadınlara verilmiş olan efsanelerdir. Bu yolla kıtadan kıtaya gezen, birçok kitleye ulaşan ve farklı toplumların kendi kültürlerine uyarladıkları efsaneler ile anaerkil toplumun dahi kabul edeceği erkek egemen ideoloji, amacına ulaşmak için sağlam bir adım daha atmıştır.

Bir zamanların toplumsal ilahesi olan kadın, erkeklerin yoğun ve sinsi çabalarıyla sosyal yaşamın dışına itilmişlerdir. Zamanla haklarından mahrum bırakılarak, aşağılanarak hatta köleleştirilerek kendi cinsleri arasında bile bir hiyerarşi kurdurtmuşlardır. Ama bu dengenin bozulması yalnızca kadını değil; erkeği de psikolojik olarak derinden etkilemiştir.

Erkek kadını baskısı altına almıştır ama bununla birlikte ödemek zorunda kalacağı bir de bedel vardır. Aşağılayarak haklarını kısıtladığı kadın, O’nun karısı, annesi, kızı, ninesi, sevgilisi ya da kız kardeşidir. Bu insanlarla birlikte yaşamak zorunluluğu ve çağlar boyu uğraşıp yarattığı bu erkek egemen ortamdan kendisinin de etkilenmesi kaçınılmazdır.

Tartışan iki erkeğin ağzından çıkan ilk kızgınlık belirtisi cümle genelde, kadın cinsel organını aşağılayıcı bir küfürdür. İşte o anda kendi tuzaklarına kendileri

²¹Pervin Erbil, s. 87.

²² A.g.e., s. 89.

düşerler. Çünkü edilen küfür karısı, annesi, kız kardeşi, kızı veya sevgilisinin cinsel organını kastetmektedir.

Böylelikle bu sözler gurur meselesi edilerek tartışma fiziki saldırı, adli yollara başvurma, yaralama hatta adam öldürmeye kadar gidebilen farklı sonuçlara yol açabilir.

Günümüze kadar gelen bu zihniyet; her şeye rağmen çağdaşlaşan kadının bile rahat ve hür bir irade ile hareket etmesini kısıtlamaktadır. Gündelik yaşamda sık duyduğumuz; *kadın kısmı* veya *kadın başına* diye başlayan cümleler, *elinin hamuruyla erkek işine karışma* diyen atasözleri ise bunun en güzel kanıtıdır.

2. BÖLÜM

NEOLİTİK DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN SÜREÇTE, SERAMİKTEN ŞEKİLLENDİRİLEN KADIN BİÇİMLERİ

Neolitik dönem insanı ilgisini açıklaması imkansız, büyüsel ve kutsal bir nesne olarak gördüğü kadın vücuduna odaklanmıştır. Bu ilgisini madde ile birleştiren insanoğlu ortaya çıkan, günümüz heykel ve modern sanatın da temelini oluşturan “figürin” ve “idolü” o an ki gereksinimleri için bir amaç uğruna kullanmışlardır. Yapılan araştırmalar sırasında ulaşılan bazı bilim adamlarının görüşlerine göre; figürin veya idolün topraktan şekillendirilmesi ritüelleri açısından dönem insanı için önem taşımakta ve bilinçli olarak üretilmektedir. Bu kil figürler malzeme itibari ile “bereket ve toprak arasında” bir bağlantı kurmakta ve ritüelleri tam anlamıyla gerçekleştirmektedir.

Figürinin kolay taşınabilir şematik ve iki boyutlu alternatifi olan idol halk tarafından tercih edilir olmuştur. M.Ö. 2000’ lerin başlarından itibaren popüleritesini kaybeden idol yerini heykele bırakmıştır. Dini ihtiyaçtan doğan bu gelenek sayesinde tarih, güzeli arayan ve yapılmayanı yapmaya çalışan insanoğlu sayesinde tasarım harikalarının üretilmesine sahne olmuştur. Dini ritüeller de kullanılan “riton” larda (sunu kapları) bile gücün timsali olan değerler gerek stilize gerekse röprodüksiyon olarak üretilmiştir.

“Figürin”, “İdoller” ve “Heykeller” farklı bölgelerde üretim için tedarik edilen ana malzemenin çokluna göre dört ana madde altında toplanır. Gerçekleştirilen tezin “pişmiş toprak kadın figürinleri” ana konusunu içermesi sebebi ile topraktan yapılmış olan örnekler ele alınarak incelenmiştir.

1. Toprak
2. Mermer –Taş
3. Tunç –Altın ve Gümüş
4. Kemik

Anadolu da ana tanrıça inancı yerleşik hayata geçen neolitik dönem insanın din görüşünü somut olarak yansıtmak istemesi ile kadın heykelciği formunda

şekillenmiştir. Ağırlıklı olarak seramik çamurundan yapılan heykelciklerin göğüs, karın ve kalçalarının abartıldığı ve ön plana çıkarılmak istendiği gözlemlenmiştir.

Burada amaç; doğurganlığı, bereketi ve çoğalmayı sembolize etmektir. Neolitik dönemde bir din olarak kabul edilen ana tanrıça inancı doğrultusunda, birçok heykelcik yapılmış, bu heykelciklerin insanı koruduğuna inanılmış ve tapınılmıştır.

“Heykellerin bir bölümünde doğum yaparken görülür.

Otururken ya da doğum anındaki bazı heykellerde yanında iki leopar bulunur. Ana tanrıçanın kutsal hayvanı olan leopar, hayvanların kraliçesi olduğunu ve doğa üzerindeki sınırsız egemenliğini simgeler. Bazen kollarında, çeşitli efsanelere göre tanrıçanın hem çocuğu, hem de sevgilisi olan Attis'i taşır.”²³

Birden farklı pozisyonlarda betimlenen heykelcikleri oturan, yatan, ayakta duran ve doğum yapan şeklinde 4 ana grupta toplanabilmektedir.

Anaerkil kültü uzun bir dönemi kapsamaktadır. Neolitik dönem kadar olmasada kalkolitik dönemde de bu inanın sürdüğü görülmektedir.

Hitit; Hepat-Arinna, Geç Hitit Beylikler Dönemi; Kubaba, Frig; Kybele, Urartu; Arubani, Lydia; Artimu, Yunan; Artemis gibi adlarla bir çok uygarlıkta benimsenen ana tanrıça inancı, isim farklılığıyla da olsa kadını ön planda tutmuştur.

“Anadolu'nun M.Ö.I bin yılından itibaren yaşadığı bu yeni kültür birikiminin devami olan Hellenistik ve Roma dönemlerinde de, isimleri değişiklik gösterse de bereket, aşk, sağlık, savaş gibi insan yaşamında önem taşıyan olayları sembolize eden tanrı ve tanrıçalara insanlar tapmışlardır.

Bu tapılan varlıkları yansıtan betimlemeleri yine insan biçiminde düşünerek şekillendirmişlerdir.”²⁴

²³ <http://www.turkcebilgi.com/kibele/ansiklopedi> (15-04-2011)

²⁴ http://yurtturu.com/index.php?option=com_content&view=article&id=131:anadolu-da-ana-tanrca-kueltue-ana-tanrcadan-doan-tanr-ve-tanrca-inanlar&catid=43:yazi-makale&Itemid=120 (06-04-2011)

Roma döneminin sonlarına doğru tek tanrılı din olan Hristiyanlığın doğuşu ile Bizans döneminde sona ermiştir.

“İlginç olan da, çok tanrılı dinlerin çoğunun doğuşuna sahne olan Anadolu topraklarının, tek tanrılı bir din olan Hristiyanlığın doğuşunada sahne olmasıdır. Hristiyan dininin özündeki tanrıyı doğuran ana, Meryem (Theotokos Meryem) inancında da yine Neolitiğin "ana tanrıça fikri" yatmaktadır. İkisini birbirinden ayırmak çok zordur. Anadolu insanının Neolitik'ten beri dünya kültürü ve uygarlığının gelişmesinde çok büyük katkıları olmuştur. Özellikle, din tarihi açısından Anadolu'nun Önyasya ve antik Ege dünyasına katkıları önemlidir. Bu konuda en önemli yeri, şüphesizdir ki diğer tanrılara ve dinlere öncülük eden Ana Tanrıça Kültü almaktadır. Ana Tanrıça dininin kaynağı Anadolu'dur. Tanrıça doğayı bütün canlılığı, verimliliği ile simgeleyen evrensel bir nitelik taşımanın yanında her türlü uygarlığın da etkeni olarak Anadolu'da doğmuştur. Anadolu'nun Ana Tanrıça'sından da diğer tanrı ve tanrıçalar var olmuştur.”²⁵

Yapılmış olan kadın formlarının bir çoğu aynı işlevi görmektedir. Heykelcikler; tapınma, bereket objesi olarak ilk kadın yontularını oluşturmuşlardır. İlerleyen zamanlara doğru bu heykelciklere alternatif olarak daha çok kolye, nazarlık veya adak için kullanılan, kolay taşınabilen, stilize edilmiş, iki boyutlu form olan idoller yerini almıştır. Antropomorfik kaplar ise sıklıkla dini ritüellerde sunu kabı olarak kullanılmıştır. Daha sonraları bu kaplar işlevler ve fonksiyonları arttırılarak gündelik hayatın her alanına girmiştir.

²⁵ http://yurtturu.com/index.php?option=com_content&view=article&id=131:anadolu-da-ana-tanrca-kuelTue-ana-tanrcadan-doan-tanr-ve-tanrca-inanlar&catid=43:yazi-makale&Itemid=120 (06-04-2011)

Tablo 2.1.
Heykelcikler



T. Ç. G. K., sf.136.

Tablo 2.2.
İdoller



T. Ç. G. K., sf.127.

Tablo 2.3.
Antropomorfik Kaplar



<http://www.lessingphoto.com/di spimg.asp?i=10010652+&cr=473&cl=1> (10-03-2011)

2.1. Figürinler (Heykelcik)

Figürin; tarih öncesi çağ insanların, dönemlerinin öğreti ve gözlemleri ile yapmış oldukları, insan ve hayvan vücutlarının betimlendiği küçük heykellerdir (heykelciklerdir). Figürinler malzeme ve konu itibariyle çok geniş bir alanı kapsar. Tezin konusu dahilinde olan pişmiş toprak örnekler incelenecektir.

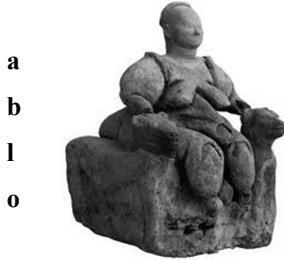
Figürinler M.Ö. 3200 – 2000 yılları arasında yoğun olarak kullanılmıştır. Tapınaklarda adak, günlük yaşamda şeytanlardan ve kötü ruhlardan korunma, evlerde de bereket ve ibadet nesnesi olarak yer almıştır. Ritüel nesneleri olarak kullanıldıklarından, fonksiyonu olan objelerdir.

Farklı bölgelerde gerçekleştirilen kazılarda, ele geçen toprak figürinlerin işlendiği malzemelerin, bulundukları bölgeden elde edilmiş olan malzemedan üretildikleri, yapılan analizlerde tespit edilmiştir. İlkel fırınlarda pişirilerek mukavemetinin artması sağlanan figürinlerin, kök boyası ya da astar ile renklendirilmiş, terracota olanlarının bazılarının ise perdahlanmış olarak bulunduğu, kayıtlara geçmiştir.

Coğrafyamızın bize hediyesi olan toprağın, şekillendirilmeye elverişli oluşu arkeolojik kazılarda ele geçen seramik figür sayısının yoğunluğunu açıklamaktadır. Bu yoğunluk ve tasvir zenginliği bazı bölgelerde farklılık göstermektedir.

ANA TANRIÇALARIN DURUŞ BİÇİMLERİ

Tablo 2.4.
Doğum Yapan
Ana Tanrıça



a
b
l
o

2 <http://www.izmirdesanat.org/ana-tanricadan-meryem-anaya> (04-04-2011)

Tablo 2.5.
Yatan
Ana Tanrıça



A.K.9000, sf. 54.

Tablo 2.6.
Oturan
Ana Tanrıça



A.K.9000, sf. 54.

Tablo 2.7.
Ayakta Duran
Ana Tanrıça



A. K. 9000., sf. 54.

Tablo 2.8. Ayakta Duran Ana Tanrıçalar.



A.K. 9000., sf. 54.

Neolitik çağ. M.Ö. 6. bin yılın sonu, Höyücek Höyük, Y: 3.4 cm. Hamur rengi açık kahverengidir. Eller göğüsler üzerinde birleştirilmiş, bağdaş kurmuş oturur durumda betimlenmiştir. Ters üçgen şeklindeki kadın cinsiyet organı derin çizgilerle gösterilmiştir. Arkada kalça ayrımı belirgindir.

Neolitik çağ. M.Ö. 6. bin yılın sonu. Höyücek Höyük, Y: 4.8 cm., Kırmızı hamurlu krem astarlıdır. Heykelcik bir iskemle üzerinde oturur durumda betimlenmiştir. Göğüsler, küçük oransız çıkıntılar şeklinde gösterilmiştir. Pubik bölgesi derin çizgilerle belirtilmiştir.

Neolitik Çağ. M.Ö. 6. bin yılın sonu. Höyücek Höyük. Y: 3.9 cm., Kırmızı hamurludur. Oturur durumda betimlenmiştir. Kollar omuz başlarından çıkan sivri uçlu çıkıntılar halindedir. Göbek bir delikle, kadın cinsel organı ters üçgen şeklinde gösterilmiştir.

Tablo 2.9. Figürin.

T. Ç.G.K., sf. 134.

Dönem: İlk Tunç Çağı I, M.Ö. 4. bin yılın sonu-3. bin yılın başı.

Buluntu Yeri: Kaklık Köyü, Afyonkarahisar.

Ölçü: Y : 4.9 cm. G: 2.5 cm K: 1.2 cm.

Genel Özellikleri: Açık kahverenkli hamurludur. Elleri dizleri üzerinde, oturur durumda betimlenmiştir. Yüz kurs şeklinde bir levha halinde başın önünde yer almaktadır. Gözler kaşların altında derin yuvarlak çukurların merkezlerini oluşturan küçük çukurcuklar halindedir. Burun iki yandan bastırılarak düzeltilmiş ince, sivri bir çıkıntı oluşturmaktadır.

Yüzün arkasındaki başta, tebede içi çukurlaştırılmış silindir biçimli asimetric bir başlık vardır. Kulaklar, yarım daire şeklindedir. Her ikisinde de üst üste iki küpe deliği vardır. Uzun boyun aşağıya doğru indirilerek geniş omuzlarla birleştirilmektedir. Asimetric uzun kollar dirsekten önce kıvrılarak dizlerle birleşmekte ve aşağıya dönerek dizlerden bükülmüş yanyana bitişik bacakları oluşturmaktadır. Bacakların arkasında kalçalar, ince belin altında kurs biçiminde bir levha halindedir.

Tablo 2.10. Figürin.

T. Ç. G. K., sf. 136.

Dönem: İlk Tunç Çağı I. M.Ö. 3. bin yıl.

Buluntu Yeri: Afyonkarahisar, Bolvadin.

Ölçü: Y: 5.6 cm., G: 6.3 cm., K: 2 cm.

Genel Özellikleri: Elleriyle yanaklarını tutarak ağıt yakar durumda bir kadın betimidir. Belden aşağı kırık ve noksandır. Önde hafif bombeli kurs biçiminde yüz, adeta bir levha gibi başın önüne yerleştirilmiştir. Üstte üç çapraz çentikle saçlar belirtilmiştir.

Yüzde kazınarak şekillendirilmiş, merkezleri çukur iki dairenin üst yayları daha derin kazınarak hem kaşlar, hem de gözler ifade edilmiştir. İki yandan bastırılarak yükseltilmiş burun düşey bir çıkıntı halindedir. Ağız kısa, yatay bir yarıkla gösterilmiştir. Yanaklardaki büyük ellerde dörder parmak oransız olarak işlenmiştir. Başta arkada, içi çukurlaştırılmış silindirik bir başlık yer almaktadır. Önde abartılı uzunluktaki boyunda dört yatay sıra oluşturan derin hatlar boyun hatlarını ve gerdanlığı gösterirler. Abartılı uzunluktaki oransız cılız kollar omuzların hemen altından yukarıya kıvrılarak yüze doğru kaldırılmıştır. Kolların omuz başlarında birbirine koşut üç boşluk çentik yer almaktadır. Heykelciğin göğüs kısmında birbirini ortadan kesen iki çapraz hatla bir çarpı oluşturulmuştur. Göğüsler birbirine oransız iki yuvarlak aplike iki çıkıntı halindedir. Göğüs uçları çukurlaştırılarak vurgulanmıştır. Bel, yanlardaki girintilerle belirtilmiştir.

Tablo 2.11. Oturan Anatanrıça Heykelciği.



T. Ç. G. K., sf. 136.

Dönem: İlk Tunç Çağı I, M.Ö. 4. bin yılın sonu- 3. bin yılın başı.

Buluntu Yeri: Çıkrık Köyü, Afyonkarahisar.

Ölçü: Y : 12.8 cm., G: 6.6cm., K: 2.8 cm.

Genel Özellikleri: Elleri dizleri üzerinde, oturur durumda betimlenmiştir. Tam bir kurs olarak şekillendirilmiş yüz kısmı, baştan öne doğru bir çıkıntı oluşturmaktadır. Yay biçimindeki kaşların düşey devamı olan ince burun delikleri iyice belirtilmiştir. Gözler yuvarlak iki oyuk, ağız oval bir çukur halindedir. Başta yanlara doğru çıkıntı oluşturan kulaklar aplikedir.

Halen mevcut olan sağ kulakta, arkaya geçmeyen bir küpe deliği vardır. Noksan olan sol kulağın ancak izi görülmektedir. Başta, arkaya doğru eğimli, tepesi düz, çevresi iç bükey yüksek bir başlık yer almaktadır. Boynun alt kısmını sarkaçlı bir gerdanlık süslemektedir. Gövde, kollar ve bacaklarda oran yoktur. Göğüslerin hemen altında iki çukur görülmektedir. El parmakları derin çizgilerle belirtilmiştir. Çok kısa olan bacakların altında çıkıntı halinde ayaklar işlenmiştir.

Tablo 2.12. Doğum Yapan Ana Tanrıça Heykelciği.



<http://www.izmirdesanat.org/ana-tanricadan-meryem-anaya> (04-04-2011)

Dönem: M.Ö. 5750.

Buluntu Yeri: Çatalhöyük.

Bulunduğu Yer: Ankara Medeniyetler Müzesi.

Ölçü: 20 cm.

Genel Özellikleri: Pişmiş topraktan yapılan ana tanrıça tahtında oturur ve doğum yapar biçimde betimlenmiştir. İki yanında kutsal hayvanları olan leoparlar yer almaktadır.

Tablo 2.13. Yatan Ana Tanrıça Heykelciği.



A.K. 9000, sf. 54.

Dönem: Son Neolitik Çağ, M. Ö. 6. bin yıl ortaları.

Buluntu Yeri: Hacılar.

Ölçü: G: 6.1cm. U: 7.6 cm. K: 1.8 cm.

Genel Özellikleri: İyi temizlenmiş siyah renkli hamurdur. Perdahlıdır. Bacaklarını açarak yanlara kıvrılmış, elleriyle göğüslerini tutan karın üzerinde yatar durumda betimlenmiştir. Başındaki saçlar, ortadan ikiye ayrılarak arkada belin altına kadar inen kalınca tek örgü halindedir. Kazınarak belirtilmiş gözler iri badem şeklindedir. Omuzlar

geriye doğru kasılmış, pazu kısmı şişkin sol kol dirsekten göğüse doğru kıvrılmıştır. Elleriyle dolgun göğüslerini tuttuğu anlaşılmaktadır. Yanlara doğru gerilmiş oval karında göbek yatay küçük bir yarık halindedir. Kalça ayrımı ve bacak hatları derin yarıklarla iyice belirtilmiştir. Pubik bölgesi geniş bir ters üçgen oluşturmaktadır. Belden kalçaya kadar olan kısım çok uzun gösterilmiştir. Ayaklar hafif çıkıntılar şeklinde belirtilmiştir. Doğumda kasılma durumunda bir kadın betimi olduğu düşünülmektedir.

Tablo 2.14. Oturan Anatanrıça Heykelciği.



A.K. 9000., sf. 52.

Dönem: Neolitik Çağ, M. Ö. 6. bin yılın ilk yarısı.

Buluntu Yeri: Çatalhöyük.

Ölçü: Y: 9.4 cm, G: 6.7 cm.

Genel Özellikleri: Kahverengi hamurlu, krem astarlı, perdahlıdır. Elleriyle göğüslerini tutan çıplak tanrıça bacaklarını sola doğru kıvrarak yan oturmuştur. Sağ eli ve başı onarımlıdır. Saçları yuvarlak bir topuz yapılmıştır. Alın geniş, gözler çok hafif bir çukur halinde gösterilmiştir. Burun düzgündür. Ağız belirtilmemiştir. Yuvarlak yüzde dolgun yanaklar dikkati çeker. Kulak kepçeleri ve memeleri ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir. Boynunda altı iri boncuktan oluşan bir gerdanlığın

izi görülmektedir. Şişman kollarıyla pazular yumuşak bir şekilde yapılmıştır. Karna doğru sarkık olgun göğüsleri üzerine koyduğu ellerinde beş parmak ayrıntılı bir şekilde belirtilmiştir. Karın, bacaklarının üzerine sarkmıştır. Göbek deliği bir çukur halindedir. Arkada sırt çizgisi çok yumuşak ifade edilmiş, kol, vücut ve bel-kalça ayrımı gösterilmiştir. Kalçalar geniş ve dolgundur.

Tablo 2.15. Kucağında Bebeğini Tutan Anne Figürini.



T. Ç.G.K., sf. 171.

Dönem: M. Ö. 1. bin yıl.

Bulunduğu Yeri: Adıyaman Müzesi.

Genel Özellikleri: Kırmızı seramik çamurundan şekillendirilmiş. Kucağında çocuğunu taşıyan anne betimlemesi yapılmış. Kolları giysisinin altında belirgindir. Çocuk annesinin göğsüne tutunmuştur. Kadın figürinin vücudunda detaya yer verilmemiş, yüzü ise bunun aksine detaylı olarak çalışılmıştır. Burun, gözler, kaşlar ve çene başına örttüğü örtünün altından belirgin bir şekilde kendini göstermektedir.

Tablo 2.16. Tapınma Pozundaki Rahibe.

Dönem: Arkaik Dönem M. Ö. 6. y.y.

Buluntu Yeri: Ephesos (Efes; Selçuk)

Ölçü: Y: 12.6 cm.

Genel Özellikleri: Pişmiş toprak deve tüyü rengi hamurdan yapılmıştır. Kiremit kırmızısı renginde astar boyalıdır. Ayakta duran ve ellerini karnı üzerinde birleştirmiş olan figür tapınma pozunda bir rahibeyi göstermektedir.

A.K. 9000., sf. 145.

Tablo 2.17. Ephedrismos Oynayan İki Kız Figürini.

Dönem: 3 - 4. y.y.

Buluntu Yeri: Corinth, Yunanistan.

Ölçü: 13.8 cm.

Genel Özellikleri: Bu pişmiş grup ephedrismos oynayan iki genç kız resmediyor. oyun taşları devirmek amacıyla bir top veya çakıl atma içerir. Kazanan sırtüstü taşınır. İki genç kız chitons giymiş ve kırmızı kıvrıkcık saçları var. Kazanan Binici bir Stephanos, ya da taç giyer; taşıyıcı kalın bir çiçek çelenk takıyor. Açık renk seramik çamuru kullanılmış. Figürinlerin dönemi yansıtan giysileri oldukça başarılı betimlenmiş, eteklerdeki dalgalanmalar figürlere hareket getirmiştir.

<http://www.bing.com/images/search?q=Terracotta+Statuette+of+Ancient+Greek+Woman+from+Tanagra&vieWoman+from+Tanagra&view=detail&id=80D9A0C50CB5DDB03335244746365AED496FEAFE&firs t=1&FORM=IDFRIR>
(10-03-2011)

Tablo 2.18. Ayakta Duran Kadın Figürü

Dönem: 3-4. y.y.

Buluntu Yeri: Boeotia, Yunanistan.

Ölçü: 16.4 cm.

Genel Özellikleri: Bu pişmiş kırmızı çamurdan yapılan, ayakta duran kadın figürünü, chiton ve himation giyerek kollarını, gövde ve bacaklarını kapatmıştır. Kumaş kıvrımları bronz heykel izlenimi vererek keskin işlenmiştir. Küçük, narin çene, geniş köprü burun, yuvarlak gözler, dolgun yanaklar göz önüne alınırsa iyi bir Atina minyatür ustasının elinden çıktığı düşünülmektedir.

<http://www.bing.com/images/search?q=Terracotta+Statuette+of+Ancient+Greek+Woman+from+Tana+gra&view=detail&id=80D9A0C50CB5DDB03335244746365AED496FEAFE&first=1&FORM=IDFRIR> (10-03-2011)

Tablo 2.19. Oturan Çıplak Kadın Figürünü.

Dönem: Helenistik Dönem. M. Ö. 2 y.y

Bulunduğu Yer: İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

Ölçü: Y: 13.5 cm. G: 6 cm. D: 7 cm.

Genel Özellikleri: Vücut hatları anatomik doğruluktadır. Saçlar geriye doğru toplanarak topuz yapılmıştır. Figürün sağ kolu öne doğrudur ve kıvrık bir nesne tuttuğu izlenimini vermektedir.

A.K. 9000., sf. 137.

Tablo 2.20.

Emziren Kadın Figürini.

Çocuklu Kadın Figürini.



Dönem: Hellenistik Dönem.

Dönem: Hellenistik Dönem.

Bulunduğu Yer: İstanbul Arkeoloji Müzesi

Bulunduğu Yer: İstanbul Arkeoloji Müzesi

Ölçü: Y: 14 cm. G: 5 cm.

Ölçü: Y: 9 cm. G: 2.5 cm

Genel Özellikleri: Oturur durumdaki tamamen çıplak kadın figürünü, kucağında bir bebeği emzirmektedir. Antik devirlerin revaçta olan süt annelik kavramını simgeleyen bir eserdir.

Genel Özellikleri: düz bir taburede oturan kadının kucağında bir çocuk vardır. Başını da örten kırmızı boyalı giysiler içindeki kadının yüz hatları yaşlı kişiliğini gösterir. Bu eserler bir dadı yada eğitimci ile çocuğu simgelemektedir.

A.K. 9000., sf. 176.

Tablo 2.21. Eşeğe Binen Kadın.

A.K. 9000., sf. 140.

Dönem: Helenistik Dönem. M. Ö. 3. y.y.

Bulunduğu Yer: İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

Ölçü: Y: 8 cm. G: 6.5 cm.

Genel Özellikleri: Kırmızı renkli hamurdan yapılmıştır, eşeğe yan olarak oturmuş bir kadın figürünüdür. Aristokrat sınıfa ait kadınlara özgü ata yan binme pozisyonu gösteren kadın, başın da örten giysiler içindedir. Hem kadın, hem de hayvan masif olarak işlenmiştir. Eserin arkasında pişme deliği bulunur.

Tablo 2.22. Ata Binen Kadın.

A.K. 9000., sf. 140.

Dönem: Helenistik Dönem. M.Ö. 4. y.y. ortaları.

Ölçü: Y: 15 cm. G: 13 cm.

Genel Özellikleri: *Hiton* ve *himation* giysili kadın cepheden gösterilmiştir. Yüksek kenarlıklı bir eğerde yan oturmuştur. Bu aristokrat kadınlara özgü bir oturuş biçimidir. Başı soluna ve yukarı doğru dönüktür. Eser boyasızdır.

Tablo 2. 23. Oturan Kibele Figürini.

A.K. 9000., sf. 148.

Dönem: Helenistik Dönem. M. Ö. 2. y.y.

Buluntu Yeri: Güllübahçe; Söke.

Ölçü: Y: 30 cm. G: 15 cm.

Genel Özellikleri: Arkalıklı ve süslü bir taht üzerinde Ana Tanrıça oturmakta ve ayaklarını bir ayak taburesine dayamaktadır. Göğüs altı kuşaklı *hiton* ve *himation* giysilidir. Sol elinde bedene dikey duran bir *tympanon*. Sağ elde ise *omfalos*'lu bir kase bulunur. Dizleri üzerinde Ana Tanrıça'nın kutsal hayvanı aslan uzanmaktadır.

Tablo 2.24. Aphrodite Anadyomene ve Aphrodite Figürini.

A. K. 9000., sf. 153.

Dönem: Geç Helenistik Dönem. M. Ö. 1. y.y.

Buluntu Yeri: Namurtkale.

Ölçü: Y: 18 cm. G: 6 cm.

Genel Özellikleri: Açık kiremit renkli hamurdan yapılmış tanrıça figürini, ayakta ve tamamen çıplaktır. Islak saçlarının suyunu sıkmaktadır. Vücut ölçüleri oransızdır. Önünde kaideli ve minik bir su havuzu bulunur.

Dönem: Helenistik Dönem. M. Ö. 2. y.y.

Bulunduğu Yer: İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

Ölçü: Y: 21 cm. G: 10 cm.

Genel Özellikleri: Açık kiremit renkli hamurdan yapılmıştır. Bedenini yarı çıplaktır. Düzgün yüz hatlarını çevreleyen saçları geriye doğru toplanmıştır. Tepesinde hilal biçimli bir diadem (stephanos) bulunur.

Figürinlerde sıklıkla kullanılan baş biçimlerinde yüz, düz olarak betimlenmiştir. Yüzde gözler, kaşlar, burun ve ağız belirgindir. Gövde üzerinde bulunan göğüsler, cinsel organ ise çeşitli bezemeler ile vurgulanmıştır.

“Geçiş bölgesi ve Orta Karadeniz örneklerinde görülen bu tür başlarda, her iki bölge arasındaki en büyük fark Geçiş Bölgesi figürinlerinin poloslu olmasıdır. Orta Karadeniz Bölgesi figürinleri ise toplanmış saç biçimiyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Düz yüzlü figürinlerin Anadolu dışında pişmiş topraktan üretilmiş tek örneği Ege adalarından Midilli Thermi yerleşmesinde görülmektedir. İ.T.Ç. (İlk Tunç Çağı) Anadolu

figürinlerinin batıdan, Orta Anadolu sınırlarına kadar ulaşan, oturmakta olan görünümleri, Anadolu' nun diğer yarısındaki bölgelerde ayakta olarak devam etmektedir.”²⁶

2.2. İdoller

Tarih öncesi çağlarda çok tanrılı dinlerin dini tören ve ritüellerinde tanrılara adak olarak sunulan, boyları 5- 12 cm arasında değişen, çoğunlukla pişmiş toprak, taş ve bazen de kemikten yapılan stilize edilmiş tanrı ve tanrıça yontularıdır. *Kurs vücutlu alabester idoller* İlk Tunç Çağı'nın sonlarına doğru çıkar. Çok başlı, kurs biçimli, keman biçimli, şematik idol tipinde, tek başlı olanlarda ana tanrıçanın, iki başlı olanlarda tanrıça ve kocasının, çok başlılarda tanrıça, kocası ve çocuklarının betimlendiği genel olarak kabul edilmektedir. İri göğüslü ve kalçalı kadın şeklinde betimlenen idoller ana tanrıça ve bereket kavramını sembolize eder. Dönem insanı bu idollerin kötü ruhları kovduğuna ve idolü taşıyan insanı koruduğuna da inanmaktadır.

“İdoller Ana Tanrıça imajını devam ettiren semboller olmanın yanında ilk tunç çağı sanatçılarının insan bedenlerini üç boyuttan iki boyuta indirgemeyi başardığı, objeler olarak da beş bin yıl öncesinde günümüz modern sanatın temelini oluşturan objeler olarak bilim ve sanat dünyasında önemli kabul edilmektedir. İdollerin figürinlere göre daha küçük ve çok sayıda üretilmesi ise taşınabilir olduklarının belirtisi olmasıdır. Düz ince biçimleri rahatlıkla her yere konulmasını hem de uzun boyunları sayesinde amulet gibi, bir iple bağlanarak boyunda da taşınabilirliğini etkin kılar. Ancak bu nedenle çok çabuk kırılmış olabilirler. Daha çok baş ve boyun kısımlarından kırık olan idoller için bilim adamlarının bir kısmı, M. Mellik Karataş-Semayük Mezarlığında pithoslar içinde ele geçirdiği mermerden idollerin başlarının

²⁶ T. Ç. G. K., s. 42.

kırık olmasını ölümle ilgili bir büyü'nün ritüeli olarak görmüştür.”²⁷

“Obladen-Kauder ise idollerin Demircihöyük'te ev ve avlularda yani yaşam alanında ele geçmesine rağmen oldukça parçalar halinde bulunmamalarını, daha çok günlük yaşam sırasında nazarlık gibi sıkça kullanılmış olmalarına bağlamaktadır. Ayrıca bölgeye işgal amaçlı gelen dış güçler tarafından da tahrip edilmiş olma olasılığının da dikkate alınmasını önermektedir.”²⁸

M.Ö. 3200 – 2000 arasında popüleritesini sürdüren idoller M.Ö. 2000'lerin başlarından itibaren yerini diğer dinsel temalara bırakmıştır.

İDOL BİÇİMLERİ		
Tablo 2.25. Keman Biçimli İdol.	Tablo 2.26. Kurs Biçimli İdol.	Tablo 2.27. Şematik İdol.
		
T. Ç. G. K., s. 110.	T. Ç. G. K., s. 127.	T. Ç. G. K., s. 115.

²⁷ T. Ç. G. K., s. 40.

²⁸ A.g.e., s. 41.

Tablo 2.28. Keman Biçimli İdol.

T. Ç. G. K., s. 110.

Dönem: Tunç Çağı.

Buluntu Yeri: Alacahöyük.

Ölçü: Y: 6.1 cm. G: 4 cm. K: 1.6 cm.

Genel Özellikleri: Baş ucunda kopma, gövde üzerinde çatlak var. Uzun boyunla birleşmiş başlı, yanlara dik olarak açılmış kısa ve küt kollu, torba şekilli gövdeli idol. Baş ve boyundan gövdeye doğru inen dikey bir kazımanın iki yanında paralel kazımlarla saç telleri belirtilmiştir.

Gövde üzerinde omuzlardan başlayıp en alta kadar inen içi noktalı 27 adet bastırılarak çukurlaştırılmış daireciklerle zengin bir dekorasyon yaratılmıştır. Daireciklerin ortasındaki delikleri bir kısmı patinadan kapanmıştır. Koyu renk hamurlu, gri-kahve astarlı ve az pişmiştir.

Tablo 2.29. Şematik İdol.

T. Ç. G. K., s. 164.

Dönem: Tunç Çağı.

Buluntu Yeri: Seyitömer Höyüğü.

Ölçü: Y: 6 cm. G: 3. 6 cm. K: 0. 7 cm.

Genel Özellikleri: Köşeli başlı, kalın boyunlu, omuz çıkıntısı biçiminde küçük kollu, aşağı doğru genişleyen gövdesi üzerinde bacaklarını iki yana açmış, ayakta durmaktadır. Başın sol tarafı kırık olduğundan dolayı göz deliklerinden biri kırıkla birlikte kaybolmuştur. Kırıklar içerisinde ve yassı gövdenin yan kenarları çentikle girintili bir biçimde oyularak giysi görüntüsü verilmiştir. Devetüyü renklidir.

Tablo 2.30. Şematik İdol.

T. Ç. G. K., s. 97.

Dönem: İlk Tunç Çağı.

Buluntu Yeri: Demircihöyük.

Ölçü: Y: 7.6 cm. G: 3.2cm. K: 1.0 cm

Genel Özellikleri: Ayakta duran yassı kadın heykelciğinde, başın en geniş kısmı alnı olup, omuzlara doğru daralmaktadır. Yüzde kaşlar ve gözler kazıma ile işlenmiştir. Gözler, üstü düz, alt kavisli olarak biçimlendirilmiş ve ortalarına da göz bebeğini simgeleyen bir nokta konmuştur. Boyunda, önde iki bant halinde, arkada tek bant halinde gerdanlık işlenmiştir. Kollar yalnızca kısa

çıkıntılar olarak verilmiştir. Omuzlarla bel arasındaki çapraz bant ve göbek çukurunun çevresi noktalarla bezenmiştir. Çapraz bant ile kollar arasına yerleştirilen kabartma göğüslerin uçları da belirtilmiştir. Kalçalar geniştir. İçi noktalarla dolu çift çizgilere belirtilmiş pubik bölgesi üçgen biçimlidir. Kalça kavisinin uzantısıyla yanyana bacaklar oluşturulmuştur. Arka yüzde, başta saç olması olası bezek, kalçanın arka kısmında ise sokma bezek görülmektedir.

Tablo 2.31. Şematik İdol.

T. Ç. G. K., sf. 115.

Dönem: Tunç Çağı.

Buluntu Yeri: Demircihöyük/ Sarıket Mezarlığı.

Ölçü: Y: 11.6 cm. G: 4.7 cm. K: 0.9 cm.

Genel Özellikleri: Baş boyundan itibaren gövde kalçadan kırılmış ve onarılmış. Yuvarlak başlı, uzun boyunlu, yanlara dik olarak açılmış, ayakta duran idol. Başının sol yanındaki çıkıntı burada toplanmış saçları ifade etmekte. Uzun boynun altında iki yana dik olarak açılmış kısa küt kollardan sonra, ince bel ve geniş kalçalar yer almaktadır. Kısa bacaklar ayırık olarak tasarlanmıştır. Açık kahve hamurlu, kızıl astarlı ve patinalıdır.

Tablo 2.32. Şematik idol.

Dönem: Tunç Çağı.

Buluntu Yeri: Alishar.

Ölçü: Y: 6 cm. G: 2.4 cm. K: 1.6 cm.

Genel Özellikleri: Tüm ve sağlam. Parmak biçimli silindirik tarzda. Ayakta durur pozisyonda. Yüzde, bastırma ile yapılmış noktalı gözler ve burun yer almış. Boyunda onüç adet enine kazıma çizgi ile tasma şekilli kolye yapılmıştır.

T. Ç. G. K., sf. 122.

Göbek deliği işlenmiş, kollar kazımlarla çizgi şeklinde belirtilmiş ve karında birleşmiş. Enine yedi paralel kazıma gövdenin alt kısmında ve arkada da devam etmektedir. En alttaki iki veriv kazıma ile dizleri üzerine oturmuş gibi bir görünüm verilmiştir. Kadınlık organını belirten delik konulmuştur. Gri perdahlı ve astarlıdır.

Tablo 2.33. Kurs Biçimli İdol.

Dönem: Tunç Çağı.

Buluntu Yeri: Kalinkaya.

Ölçü: Y: 9.3 cm G: 5.2 cm K: 1.7 cm.

Genel Özellikleri: Tüm ve sağlam. Konik başlı, ince uzun boyunlu, çıkıntılı omuzlu, ince belli, geniş kalçalı idol. Başta içi çukurlaştırılmış polos yada fes türü bir başlık görülmekte. Yüzde, kazıma ile yapılmış yay şekilli kaşlar ve bastırılarak yapılmış, yuvarlak gözler ile iki küçük delik ile burun ve ince bir çizikle ağız belirtilmiş. Uzun boyun üzerinde enine paralel kazımlarla kolye tasarlanmıştır.

T. Ç. G. K., sf. 121.

Çıkıntılı omuzlar arasında oyuk göğüsler yer almış. Yay şekilli iki kazıma ile yelek tarzı bir giysiyi andıran tasarım göğüsleri çerçevelemiş. Göbek deliği belirtilmiştir. İdol siyah astarlı ve perdahlı, metalik görünümlüdür.

Tablo 2.34. Kurs Biçimli İdol.

T. Ç. G. K., sf. 127.

Dönem: Tunç Çağı.

Buluntu Yeri: Koçumbeli.

Ölçü: Y: 6.2 cm G: 3.9 cm K: 0.7 cm.

Genel Özellikleri: Tüm ve sağlam. Teber biçimli başlı, uzun boyunlu, çıkıntılı omuzlu ve torba şekilli alt gövdeli idol. Yüzde yay şekilli kaşlar, yuvarlak çukur gözler mevcut. Kaş ve gözler beyaz macunla doldurulmuş. Göğüsler yuvarlak çukur şeklinde tasarlanmıştır. Bel hizasında enine çift sıra kazıma ile kemer belirtilmiştir.

Alt gövdenin kenarları, çift sıra kazımlarla çerçevenmiş. Çerçevenin içi küçük kazıma noktalarla dekore edilmiş. En altta küçük bir ayırım ile gösterilen delik, bu bölümün büyük bir kadınlık organı olarak tasarlandığını göstermekte. Göğüste kazımların içi macunla doldurulmuş koyu gri astarlı ve yanmıştır.

Toprak idollerin tarzları bölgelere göre de farklılık göstermektedir. “Örneğin; Marmara, Kuzeybatı, Ortabatı, Güneybatı, Orta ve Doğu Anadolu bölgelerinde yassı ve soyut örnekler çoğunluktadır.”²⁹

“İdollerde baş, boyun ve gövdeden oluşan yassı bir biçim temel olmasına rağmen baş ve gövde tiplerinde bölgelere göre çeşitlilik gösterir. Yuvarlak başlar hemen her bölgede görülürken, Orta Anadolu Bölgesi’nde biçim değiştirerek incelmış ve hilal biçimini almıştır. Güneybatı Anadolu’da dörtgen başlı idoller çoğunluktadır. İdoller üzerinde en çok görülen fiziksel uzuvlar kaş, göz, burun, göğüsler ve cinsel organdır. Gövde üzerinde görülen bezemeler ise oluk kazıma

²⁹ T. Ç. G. K., s. 42.

çapraz bant, kemer, verrev ve zikzak süslemelerden oluşmaktadır.”³⁰

2.3. Antropomorfik Kaplar

Antropomorfik kelimesi; insan biçiminde, insanı niteleyen özelliklerin herhangi bir nesnede belirtilmesi, tasvir edilmesi anlamına gelmektedir. İlk çağlarda kapların üzerlerine yapılmış olan gerek insan yüzü, gerekse insan vücut tasvirleriyle belirli işlevlere sahip olan antropomorfik testi, kap, fincan ve kâseler günümüze kadar ulaşmıştır. İlk önceleri adak ve ritüellerde kullanılan bu fonksiyonel ürünler daha sonraları insanlığın güzele ulaşma dürtüsü ile günlük hayatlarına girerek sofralarda, evlerde ve dekorasyon objesi olarakta çeşitli yaşam alanlarında yerini almıştır.

Tablo 2.35. Kadın Yüzü Biçiminde Rölyefli Antropomorfik İçki Kabı.



Kültepe, sf. 195.

Dönem: Hitit Dönemi.

Buluntu Yeri: Kültepe, Kaniş.

Genel Özellikleri: Koyu kırmızı astarlı, perdahlıdır. Kaşlar burna bitişiktir. Burun yüzde belirgin bir şekilde şekillendirilmiştir. Yüz ve ağız ifadesizdir. Kulakları dışarıda bırakacak şekilde arkadan toplanan saçlar aynı zamanda kulp vazifeside görmektedir.

Tablo 2.36. İnsan Yüzü Kabartmalı Antropomorfik İçki Kabı.



Kültepe, sf. 194.

Dönem: Hitit Dönemi.

Buluntu Yeri: Kültepe, Kaniş.

Genel Özellikleri: İnsan başı biçimli fincan türünün Kaniş'te, II. yapı katında ilk defa bulunmuş Ünik bir örneğidir. Koyu kırmızı astarlı, perdahlıdır. Kaşlar burna bitişiktir. Burun ince ve uzun, gözler oval badem şeklinde, ağız küçük, çene yuvarlaktır. Üslubu bütün Kaniş

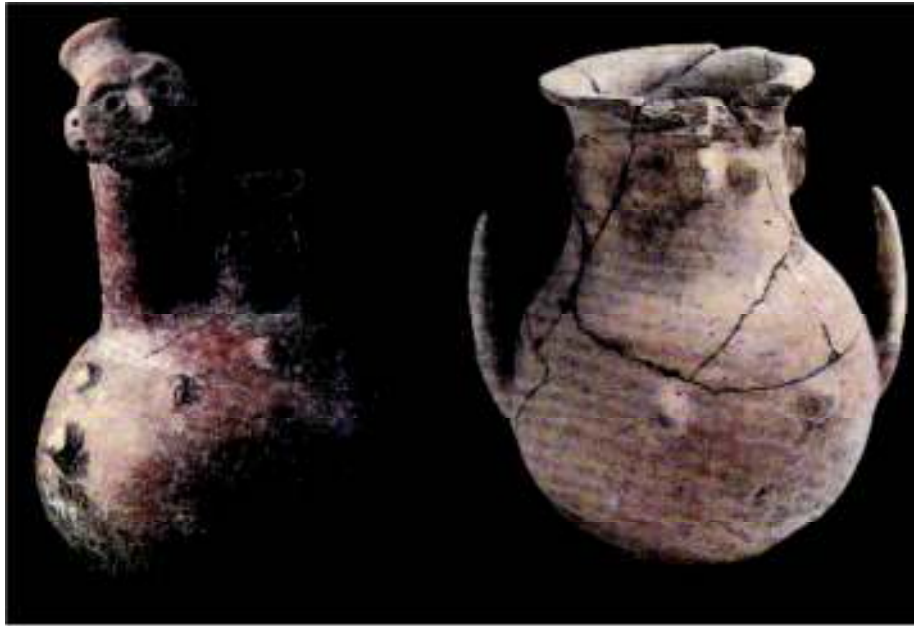
³⁰ T. Ç. G. K., s. 43.

insan figürleri üslubunun aynıdır; ancak, en önemli özelliği ölü bir insanın yüzünü tasvir etmiş olmasındadır. Fincanı Anadolu’da eşsiz kılanda bu özelliğidir.”³¹

Tablo 2.37.

Omzunda Testi Taşıyan Kadın Biçimli
Antropomorfik Kap.

Kadın Şeklinde Antropomorfik Kap.



A. K.. 9000, sf. 70.

Dönem: M. Ö. 4. bin yılın sonu – M. Ö. 3. bin yılın başı. Tunç Dönemi.

Buluntu Yeri: Bavurdu. Afyonkarahisar.

Ölçü: Y: 14.9 cm. ; Karın Çapı: 10.5 cm.

Genel Özellikleri: Kiremit kırmızısı hamurdan elde yapılmıştır. Kızıl – kahverengi astarlı ve perdahlıdır. Kurs biçimi yüzlü, uzun boyunlu bir kadın başı, küresel gövdeli, düz dipli kabın üst kısmını oluşturmaktadır. Gözler iki yuvarlak çukur, küçük ağız yatay bir yarık halindedir. Her iki kulakta, üst üste iki küpe deliği vardır. Sol omuzda, tek kulbu ile, kadının boynuna bağlanan, yayvan gaga ağızlı testicik vardır.

Dönem: M. Ö. 3. bin yılın sonu. Tunç Dön.

Buluntu Yeri: Troia IV kat.

Ölçü: Y: 18 cm. ; Karın Çapı: 13 cm.

Genel Özellikleri: Sarımsı devetüyü renginde hamurlu, açık kahverengi astarlı ve perdahlıdır. Ağır dönen çark yapımıdır. Dışa taşkın ağız kenarlı, iç bükey boyunlu, küresel gövdeli, düz diplidir. Karında yukarı doğru yükselen yassı, boynuz biçimli karşılıklı iki tutamak bulunmaktadır. Boyunda kısa sivri burunlu yüz, kabartma olarak işlenmiştir. Kaşlar burun üzerinde düz kabartma bir hat, gözler, yuvarlak kabartılar halindedir. Ağız hiç belirtilmemiştir. İki yanda yarım daire

³¹ Kültepe, s. 195.

Dibindeki delikle kabın omuz kısmına bağlanmakta, doldurma ve boşaltmada ağız işlevini görmektedir.

şeklinde çıkıntılarla kulaklar gösterilmiştir. Yüzün altında, çömleğin karnında iki memecik kadın göğüslerini işaret etmektedir.

Tablo 2.38. Hamile Kadın Biçiminde Antropomorfik Kap.



A.K. 9000, sf. 62.

Dönem: Son Neolitik , M. Ö. 6. bin yılın 2. yarısı.

Buluntu Yeri: Köşkhöyük.

Ölçü: Y: 41.7 cm. K: 0.8 cm. Ağız çapı: 15.6 cm. Gövde Çapı: 31.3. cm.

Genel Özellikleri: Açık kahve ince kum katkılı hamurdan elde biçimlendirilmiştir. Kızıl kahverengi astarlı, iyi pişirilmiş ve perdahlıdır. Düz basit ağızlı, aşağı doğru daralan hafif konik boyunlu, asimetrik küresel gövdeli, düz diplidir. Bu çömlek, bağdaş kurmuş oturan, elleriyle göğüslerini tutmuş, olasılıkla tanrıçayı betimlemektedir.

Kabın ağız ve boyun kısmı tanrıçanın başı, omuz kısmı kolları ve göğüsleri, gövdesi de karnı, kalçaları ve bacakları olarak biçimlendirilmiştir. Başında basit silindirik sepet örgüsü görünümünde başlık vardır. Sepet dokusu baskı yivlerle belirtilmiştir. Ortadan ayrıık saçlar başlığın altından görülmektedir. Aplike edilmiş çekik iri badem gözlerin akları beyaz boyalıdır.

Göz bebekleri bal rengi perdahlı keramik parçasından kesilerek takılmıştır. Böylece yüze canlı bir ifade verilmiştir. Saçlarda da aynı renk görülür. Boyunda kare ve yamuk biçimli boncuklardan dizilmiş bir kolye arkada bir kordonla bağlanmış beline kadar sarmaktadır. Kollar üst kısımda kalın ve şişkindir ve dirsekten sonra incelmektedir. Küçük göğüslerini elleriyle tutmaktadır. Şiş karından gebe olduğu anlaşılmaktadır. Göbek deliği geniş bir çukur şeklindedir. Kasık derin bir yivle doğal bir şekilde belirtilmiştir. Sol ayağını altına, sağ ayağını yukarı atarak bağdaş kurmuştur. Şişman kalça ve bacaklar abartılıdır. Arkada kalça çok geniş ve orta çizgisi derindir. Beden üzerinde görülen dikey ve yatay beyaz boyalı bantların kesişmesinden oluşan kareler, giysisinin deseni olduğu izlenimini vermektedir. Ancak bunlar çıplak bedenin

boyanarak süslenmesi şeklinde de yorumlanabilir. Astar tabakası yer yer dökülmüştür.

Tablo 2.39. Kadın Biçimli Antropomorfik Kap.



A.K. 9000, sf. 69.

Dönem: Kalkolitik Çağ, M. Ö. 5. bin yılın başı.

Buluntu Yeri: Bolu.

Ölçü: Y: 26.5 cm., Karın Çapı: 20 cm.

Genel Özellikleri: Boyun kısmı, ellerini karnı üzerine dayamış bir kadın büstü olarak şekillendirilmiştir. Çömleğin gövdesi deforme-küresel, dibi düzdür. Boyun üzerindeki kadın başının asimetrik, yarım daire biçimli kulakları ip delikli, dik tutamaklar halindedir. İp delikleri küpe delikleri sanısı vermektedir. Yatay iki uzun çizgi ile gözler ifade edilmiştir.

Yarım daire bir çıkıntı ile belirtilen burnu da dik bir tutamak oluşturur. Kiremit rengi, kum katkılı hamurdan elde yapılmıştır. Devetüyü astarlı ve perdahlıdır. Yer yer alacalıdır.

Tablo 2.40. Kadın Biçiminde Antropomorfik Kap.



A.K. 9000, sf. 68.

Dönem: Kalkolitik Çağ. M.Ö. 6. bin yılın son çeyreği.

Buluntu Yeri: Hacılar.

Ölçü: Y: 28.7 cm., Ç: 20.4 cm.

Genel Özellikleri: Kum ve bitkisel katkılı hamurdan elde yapılmıştır. Krem astar üzerine kırmızı kahverengi boya bezemelidir. Kabın ağız ve boyun kısmı bir kadın büstü, gövde şişman iri kalçalı hamile bir kadın vücudu halinde biçimlendirilmiştir. Sivri burun, yarım daire şeklinde çıkıntılar halindeki kulaklar, aynı zamanda kabın dik tutamaklarını oluşturmaktadır.

Tablo 2.41. Kadın Biçimli Anropomorfik Kap.

<http://www.wardom.org/-t120235.html>

Dönem: M.Ö. 2550 - 2350.

Buluntu Yeri: Troia 2.

Ölçü: 25,5 cm.

Genel Özellikleri: Sarımsı devetüyü renginde hamurlu ve perdahlıdır. Düz diplidir. Omuzlarda yukarı doğru yükselen yassı, karşılıklı iki tutamak bulunmaktadır. Boyunda kısa burunlu, yuvarlak gözlü yüz, kabartma olarak işlenmiştir. Gözler, yuvarlak kabartılar halindedir. Ağız hiç belirtilmemiştir. Yüzün altında, çömleğin karnında iki memecik kadın göğüslerini işaret etmektedir.

Tablo 2.40'taki kadın biçimli antropomorfik kap Kalkolitik Çağ' da Hacılar kadınının tipini, giysisini, takılarını ve günlük yaşamdaki uğraşısını yansıtmaktadır. İstanbul Sadberk Hanım Müzesi.³² Tablo 2.41'deki Kap yüzeylerinde görülen bu tip insan betimleri Troia 2' de ortaya çıkar ve sevilen biçim olarak uzun süre kullanılır.

Tablo 2.42. Antropomorfik Kap.

A.K. 9000, sf. 97.

Dönem:Orta Tunç Çağı, M. Ö. 2. bin yılın 1.çeyreği.

Buluntu Yeri: Karahöyük.

Ölçü: Y: 23cm., G: 11.2 cm.

Genel Özellikleri: Kum katkılı, devetüyü hamurlu, yüzeyi kırmızı astarlı ve perdahlıdır. Çömlek gövdeli bu figürün, arkadan saçları tacın altından üç örgü tutam halinde, bel hizasında gövdeye tutturulmuştur. Böylece kulp görünümü verilmiştir. Daha çok bir heykeli andıran bu kadın figürlü çömlek, kum katkılı, devetüyü hamurlu, yüzeyi kırmızı astarlı ve perdahlıdır.

³² A. K. 9000, s. 69.

Tablo 2.43. Antropomorfik Kap.

A.K. 9000, sf. 96.

Dönem: Orta Tunç Çağı, M. Ö. 2. bin yılın ilk çeyreği.

Buluntu Yeri: Kültepe-Kaniş.

Ölçü: Y: 15.5 cm. Gövde Çapı: 6.90 cm. (kabartmasız).

Genel Özellikleri: Koyu gri hamurlu, siyaha kaçan koyu kahverengi astarlı, parlak perdahlı, çark yapımıdır. Gövde de yüksek kabartma olarak yapılmış kadın yüzü görülmektedir. Kaşların arasında kabartma şeklinde bir kurs yer almaktadır. Yüzde tebessüm eden bir ifade yer almaktadır.

Tablo 2.42’de bulunan Kalkolitik ve Hitit döneminde de geniş yerleşime sahne olan ve Karahöyük’te bulunan bu seramik, Orta Anadolu’da diğer yerlerde bulunan seramiğe kıyasla daha mat renklere sahip olmakla beraber, form bakımından çok zengindir.³³

Tablo 2.44. Rhyton Biçimli Büst.

A.K. 9000, sf. 136.

Dönem: Arkaik Dönem. M. Ö. 6. y.y.

Buluntu Yeri: Pitane (Çandarlı).

Ölçü: Y: 10 cm., Ç: 5.5 cm.

Genel Özellikleri: Açık kiremit rengi hamurdan yapılmış kadın büstü formundaki şişeciğin dar ağzı, figürün başındadır. İri gözleri ve üçgen biçimli yüzünü iki yandan, yanlara dökülen kalın ve siyaha boyalı saçları çevreler. Kulaklarında rozet küpeler bulunan figürün kolları göğüs üzerinde olup, giysisi siyah renge boyanmıştır.

³³ Alp, SEDAT, Konya-Karahöyük Kazısı, T.T.K., Arkeoloji Dergisi, 1959-VI, sf: 36.

Tablo 2.45. Hellenistik Yunan Çift Başlı Vazo.

Dönem: M. Ö. 5. y.y. Hellenistik Dönem.

Bulunduğu Yer: Louvre Museum.

Ölçü: Y: 11 cm.

Genel Özellikleri: Seramiktir. Vazonun iki yüzünde biri rum diğeri siyahi olmak üzere iki farklı kadın yüzü bulunmaktadır. Geldikleri kültürlerin belirgin özelliklerini taşıyan kadın yüzlü vazo polikromdur.

<http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=10010651+&cr=68&cl=1> (10-03-2011)

Tablo 2.46. Antropomorfik Şarap Testisi.

<http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=10010652+&cr=473&cl=1> (10-03-2011)

Dönem: Hellenistik Yunan (M.Ö.6. y.y.).

Bulunduğu Yer: Louvre Müzesi.

Ölçü: Y: 22.8 cm

Genel Özellikleri: Polikrom, seramik.

Kadın başı biçimli form

Tablo 2.47. Antropomorfik Çift Başlı Vazo.

<http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=10010849+&cr=1096&cl=1> (10-03-2011)

Dönem: Hellenistik Yunan (M.Ö.6. y.y.).

Bulunduğu Yer: Louvre Müzesi.

Ölçü: Y: 10 cm.

Genel Özellikleri: Polikrom, seramik. Vazonun iki yüzünde biri rum diğeri siyahi olmak üzere iki farklı kadın yüzü bulunmaktadır.

Tablo 2.48. Antropomorfik Şişe.



Dönem: Mısır, Yeni Krallık,

(M.Ö.16-11 yy.)

Bulunduğu Yer: Louvre Müzesi.

Genel Özellikleri: Kırmızı çamurdan yapılmıştır. Perdahlanmıştır. Kucağında çocuğunu emzirirken, oturur vaziyette betimlenmiş, pişmiş küçük şişe.

<http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=08010739+&cr=63&cl=1> (10-03-2011)

Tablo 2.49. Antropomorfik Merhem Kabı.



Dönem: Mısır, 18. Hanedanı

(M.Ö.16-14 y.y.).

Buluntu Yeri: Mısır.

Genel Özellikleri: Seramik, çiftli figür. İki çıplak kız sırtlarında kap taşıırken betimlenmiş merhem kapları.

<http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=08010924+&cr=338&cl=1> (10-03-2011)

A

Antropomorfik kaplar Anadolu'da olduğu kadar dünyanın bir çok farklı yerinde çeşitli uygarlıkların da ilgi odağı olmuştur. Kullanım amaçları aynı olan bu kapların üretildiği bölge, kültür ve inanışlara göre gösterdiği çeşitlilikler saptanmıştır.

Tablo 2.50. Antropomorfik Törensel Vazo.

<http://www.antiques.com/classified/1073148/Antique-Anthropomorphic-Ceremonial-Vase---PF-4189>
(11-03-2011)

Dönem: M.S. 800 - 1200.

Buluntu Yeri: Costa Rica.

Ölçü: Y: 40.6 cm.

Genel Özellikleri: Seramik, polikrom. Oturur vaziyette, elleri dizlerinin üzerinde betimlenmiş kadın biçimli törensel vazo.

Tablo 2.51. Antropomorfik Kap.

<http://www.antiques.com/classified/1091354/Antique-Ixtepec-Style-Nayarit-Terracotta-Vessel-in-the-Form-of-a-Seated-Woman---PF-2424>
(11-03-2011)

Dönem: Kolomb Öncesi.

Buluntu Yeri: Nayarit, Meksika.

Ölçü: Y: 16.5 cm G: 13.0 cm.

Genel Özellikleri: Kırmızı çamurdan şekillendirilmiştir. Kap, sırtında küfe taşıyan kadın biçiminde şekillendirilmiştir. Kadının başı kel kulakları belirgindir. İki kulağında da delik vardır. Vücudunun üst bölümü açık kalacak şekilde giysili olarak betimlenmiştir.

Tablo 2.52. Antropomorfik - Kambur biçimli Jalisco Kabı.



Dönem: M.Ö. 300 – M. S. 300.

Buluntu Yeri: Batı Meksika.

Ölçü: Y: 28.6 cm, G: 20.3 cm.

Genel Özellikleri: Seramik. Meksika’da bu tarz antropomorfik kaplar büyü ve ayinlerde kullanılan ritüel objeleridir. Kolların ve bacakların inceliği dikkat çekmektedir. Ağzında bir şey garip bir nesne tutmaktadır. Bunu ölmeden önceki son nefes olduğu

öne sürülmüştür.

<http://www.antiques.com/classified/1090053/Antique-Jalisco-Vessel-in-the-Form-of-a-Hunchback---PF-1425> (11-03-2011)

Tablo 2.53. Antropomorfik - Tanrıça Biçimli Kap.



Dönem: M.S. 600 - 900.

Buluntu Yeri: Guatemala.

Ölçü: Y: 17.8 cm.

Genel Özellikleri: Maya stilinde üretilmiş olan bu antropomorfik kabın boyun kısmına kadın yüzü betimlenmiştir.

<http://www.antiques.com/classified/1097555/Antique-Mayan-Terracotta-Vessel-in-the-Form-of-a-Deity---PF-1918> (11-03-2011)

Tablo 2.54. Antropomorfik - Colima Kadın Vazosu.



Dönem: Kolomb öncesi.

Buluntu Yeri: Batı Meksika.

Ölçü: Y: 47 cm.

Genel Özellikleri: Colima seramiği. Yüzeyde koyu patine ve koyu kırmızı astar tespit edilmiştir.

<http://www.antiques.com/classified/1076376/Antique-Colima-Female-Effigy-Vessel---PF-1116> (11-03-2011)

Tablo 2.55. Coahuayana Stilinde Colima Oturan Kadın Vazosu.



Dönem: M.Ö. 300 -MS 300

Buluntu Yeri: Colima, Meksika.

Ölçü: Y: 47.5 cm.

Genel Özellikleri: Kırmızı çamurdan şekillendirilmiştir. Kadınının kraliçe olduğu düşünülmektedir.

<http://www.antiques.com/classified/1075673/Antique-Coahuayana-Style-Colima-Terracotta-Vessel-in-the-Form-of-a-Seated-Woman---PF-0722> (11-03-2011)

4. Heykeller

Eni, boyu, yüksekliği ve hacmi olan, çevresinde gezinilebilen ve değişik açılardan seyredildiğinde farklı görünüm veren nesneye heykel denir. Kil, alçı, tahta, metal, mermer, taş veya farklı madenler heykelin hammaddesi olabilir. Oyma, yontma, yoğurma, elle serbest şekillendirme gibi yöntemler heykel için seçilmiş olan malzemeye göre farklılık göstermektedir.

Heykeller, balmumu, kil gibi yumuşak ve kolay şekillendirilebilen malzemelerden yararlanarak modellenip bronz ve tunç gibi metallerde dökülebilir. Bunlar üç boyutlu ve genellikle sanatsal kaygı güdülerek oluşturulmuştur. Heykeller çoğunlukla içinde bulunduğu ortamla ilişki içindedir ya da bulunduğu yerin ayrılmaz bir parçası durumundadır.

“Yerleşik toplumlarda yontunun bir işlevi tanrıları, tanrıların gücünü betimlemekse, öteki işlevi – genelde - yöneticileri, yöneticilerin gücünü iletmek olagelmıştır. Bilinen büyük uygarlıklardan kalan yontuların, yöneticilerin fizik gücünü, savaşçılığını, gözünü budaktan sakınmayan bir kahraman olduğunu vb. dosta düşmana görsel olarak iletmek amacıyla gerçekleştirdikleri gözden kaçırılmamalıdır. Yerleşen topraklar üstündeki egemenliği yitirmemek, bu toprakları ele geçirme emelinde olan başka toplulukların gözünü korkutmak için, yontular saldırganlar caydırıcı iletilerle donatılmıştır.”³⁴

Heykel sanatının tarihi paleolitik döneme kadar uzanmaktadır. Bu dönemde insanoğlu av büyü, kötü ruhlardan korunma, nazarlık, bereket ve din için kullanılan eserler üretmeye başlamıştır. Bu dönemde kil, ağaç, taş veya kemikten oyularak yapılmış olan kadın heykelciklerine *Venus* ya da *Anatanrıça* denilmektedir.

³⁴ Önder Şenyapılı, Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2003, s. 16.

Bu kadın heykelcikleri hamile oldukları gibi, kadınsal özellikleri de olağanüstü abartılı biçimde vurgulanmıştır. Yaşamın doğuşunu, bereketi ve doğurganlığı temsil ettiği düşünülmektedir.

Heykeller genel olarak aynı duruşu sergiler, heykeller üzerinde çizim yoluyla süslemeler yapıldığı görülmüştür. Anadolu da yapılan arkeolojik kazılar sırasında gün ışığına kavuşan, farklı bölgeler ve farklı tarihlerde ele geçen kadın heykelciklerinin amaçları ve bedensel özellikleri büyük oranda benzerlik göstermektedir.

“Yeni Taş Devri (neolitik dönem) Anadolu’unda asıl tapılan varlık, sonraları tarihi devirlerde tanrı ana adını taşıyan, insan için bereket ve çoğalmanın sembolü olan tanrıdır. Hacılar’da ve Çatalhöyük’te yapılan kazılarda tanrı ananın yüzlerce heykelciği bulunmuştur. Tanrı ana, daima çıplak olarak çeşitli şekillerde, yatmış, çömelmiş, uzanmış durumlarda ve özellikle doğum yapma sırasında tasvir edilmiştir. Tanrı ananın doğum yapma haliyle çok sık tasvir edilmiş olması, ona, özellikle insanlığın devamlılığını sağlayan, bereket ve çoğalmanın sembolü olarak tapıldığını anlatmaktadır. Çıplak tasvir edilmiş kadın heykelciklerine Yeni Taş Devri’nde (neolitik dönem), birçok Akdeniz ve Yakındoğu ülkelerinde rastlanması, ana tanrıçanın yeryüzünün bu bölgelerinde egemen olduğuna işaret etmektedir.”³⁵

“Doğum yapma durumundaki ana tanrıçanın iki leopar arasında yer alması, sonraları Hitit Devri’nden, Roma Çağı bitimine değin rastlayacağımız Kibele adlı tanrı kadının bu ilk şekli ile, M.Ö. 7. binde Orta Anadolu’ nun güney bölgelerinde ortaya çıktığını anlaşılmaktadır.”³⁶

“Anadolu’da Kibele’yi baş ilahe olarak kabul eden bir topluluğun vecde dayalı bir organizasyon biçimini Frigyalılar döneminde kazandığı sanılmaktadır.”³⁷

³⁵ Ekrem Akurgal, Anadolu Kültür Tarihi, Başak Matbaacılık, Ankara 2005, s. 5.

³⁶ A.g.e., s. 8.

³⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Magna_Mater (15-04-2011)

Friglerin bu tanrıçayı çok benimsemiş olmalarından dolayı kibebe akla ilk Frig Uygarlığı gelmektedir. Ama gerçek şudur ki kibebe Friglerden önce var olmuş bir tanrıdır Friglerden sonrada inanç devam eder. Friglerde bereket ve çoğalmanın simgesi olan kibebe inancı, daha sonra Yunanlılara geçmiştir.

“Kibebe inancı 5. y.y. Yunanistan’a gelir. Atina’da Pelepones savaşları olmuş, savaşı İsparta kazanmıştır. Yunanlılar Delphi tapınağına gidip Sibylla rahiplerinden gelecek için kendilerine yardım etmelerini isterler. Kendilerine Kibebe’nin yardımcı olabileceği söylenir. Yunanistan hem Kibebe’yi ister, yeni bir inanca ihtiyaç duyar hem de karşı koyarlar ve Kibebe inancına Yunanlıların rahip ya da rahibe olarak katılması istemezler. Bu, Roma’da daha keskinleşir. Betimlerden birinde Kibebe ortada, iki aslanlı tahtının üzerindedir, başında yine bir hilal vardır. Ay her zaman kadınla özdeşleştirilmiştir. Ana tanrıça kavramı içinde dolunay gebe tanrıçayı, hilal ise bekâreti simgeler. Bu betimde Demeter, Kibebe’yi taçlandırır. Yanında da Persephone vardır. Demeter’le özdeşleştirilen örnekleri de vardır. Ama her ikisinin de önde geldiği örnekler, az görülen örneklerdendir. Yunan’da daha çok, kucağında aslan olan, tahtta oturan Kibebe’dir. Burada da neolitik dönemlerden kaynaklanan, vahşi hayvanları yatıştırıp bir güç simgesi gösteren ana tanrıçanın devam ettiği görülür. Kibebe, Yunanistan’da sadece bereket ve yaşamın özü değil, bir anlamda adalet kavramıyla da özdeşleştirilir.”³⁸

“Ana tanrıça kavramı Hristiyanlıkla birlikte, İsa’dan sonra da yaşamaya devam eder. Ana – Kibebe imgesi, Roma’da başka isimler altında var olur ve giderek sadece toprağın anası olmaktan çok ruhani bir yaklaşım da yüklenir, yeni bir imge oluşturulur. Fakat Hristiyanlığın benimsenmesi, daha doğrusu güçlenmesiyle birlikte ana

³⁸ <http://www.populertarih.com/caglar-boyu-ana-tanrica-inanci-ve-turk-resmine-yansimalari/> (15-04-2011)

tanrıçanın yavaş yavaş terk edildiğini, onun simgelediği, evlerde bulunan küçük imgelerin hepsinin kuyulara atıldığını, bunların büyü aracı olduğunun düşünüldüğünü görüyoruz. Ana tanrıça inancının ilksel dönemlerden başlayarak devam ettiğini görüyoruz. Artemis'e geldiğimiz zaman, Efesli Artemis'in avcı Artemis ile anlam açısından çok fazla bağlantısı yoktur. Boğa betimlerinin bulunduğu, son derece karmaşık simgesel bir yapıya sahip heykellerde, yine iki hayvan figürü söz konusudur. 80'ler de yapılan araştırmaların sonuçları, bunların boğanın yumurtalıkları olduğunu ifade eder. Halikarnas Balıkçısı da "hurma salkımları" der. Aynı yörede, Bülbül Dağı'nda Meryem'in mezarının, evinin bulunması, Artemis'in ululandığı dönemde Hristiyanlığın baskısı ile her zaman "*Artemis uludur*" diyen yerel halkın bir anlamda bunu İsa'nın annesine yükleyip Meryem'i yüceltmış oldukları düşünülebilir."³⁹

³⁹ <http://www.populertarih.com/caglar-boyu-ana-tanrica-inanci-ve-turk-resmine-yansimalari/> (15-04-2011)

2.4.1. Mısır Heykel Sanatı (M.Ö. 3050 – M.Ö. 30)

Mısırdaki heykel sanatı çok büyük önem taşımaktadır. Heykel hareketli bir varlık kadar canlıdır. Heykel, betimlenen ya da model olan kişinin cansız bir varlığıdır. Heykelin üzerine kişiyi betimleyici, tanıtıcı hiyeroglif yazmak bu yüzden önem taşımaktadır. Taş, ahşap, seramik ve farklı mineraller heykel malzemesi olarak kullanılmıştır.

Tablo 2.56. Ayakta Duran Kadın Heykelciği.



Dönem: 17 ve 18. Hanedan,
Yeni Krallık.

Buluntu Yeri: El-Medine,
Mısır.

Ölçü: Y: 43 cm.

Genel Özellikleri: Polikrom,
seramik ayakta duran kadın
heykelciği.

<http://www.lessingphoto.com/display.asp?i=08010927+&cr=105&cl=1> (10-03-2011)

“Mısır heykellerine çizgi sadeliğini, durgun hali sağlayan sebeplerden biri, sanatçının kullandığı malzemedir.”⁴⁰

“Mısırlı heykeltıraşlar kireç taşı gibi yumuşak taşlardan ziyade granit, bazalt, somaki gibi daha sert ve dayanıklı malzemeleri tercih ettiler. Bunun yanı sıra yoğun olmasa da seramik, alçı taşı, ahşap gibi malzemeler de kullanılmıştır. Mısırlılar, çıplak insan gövdesinin güzelliğini keşfeden ilk millettir. Yüz yıllar boyunca, sanattaki figür üsluplarını korudular. Figürlerin duruşlarında ve vücudu kaplayan

⁴⁰ Zahir Güvemli, Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul 2007, s. 22.

kumaşların yapımında bu üsluplaşma kendini göstermektedir.”⁴¹

Tablo 2.57. Kadın Torsu.



Dönem: 18. Hanedan MÖ
16-14 y.y.

Buluntu Yeri: Mısır.

Ölçü: Y: 29 cm.

Genel Özellikleri:
Kuvarsitten yapılan kadın
torsu.

[http://www.lessingphoto.com/di
spimg.asp?i=08010740+&cr=1
51&cl=1](http://www.lessingphoto.com/di
spimg.asp?i=08010740+&cr=1
51&cl=1) (10-03-2011)

Mısır heykellerinin özellikleri;

- İnsan gövdesi daima karşıdan gösterilir.
- Simetri vurgulanmıştır.
- Frontal duruş hakimdir. Figürler genel olarak durgun ve hareketsizdir.
- Kafalar geniş, yüzler ifadesizdir.
- Gözler ifadesiz bir biçimde ileri doğru bakar.
- Kollar vücudun iki yanına bitleştirilmiş, eller yumruk şeklinde sıkılmıştır. Bazen tek elin göğüs üstüne konduğu görülmüştür.
- Oturan heykellerin elleri dizlerinin üstündedir.
- Heykellerin bazılarının vücutları boyanmıştır.
- Erkek heykeller koyu, kadın heykelleri ise çok renge boyanmıştır.
- Bazı heykellerin göz çukurlarına siyah-beyaz mine kakılmıştır.
- Firavun ve tanrı konularına ağırlık verilmiştir.
- Büst heykeller de önem taşımaktadır.

⁴¹Zahir Güvemli, Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul 2007, s. 21.

“Mısır heykelticileri çok büyük ve sert taşlar yontuyorlardı. Bu durum onları çalışmalarında sadeleşme yapmaya yöneltti. Dolayısıyla heykellerde kas gibi detaylar görülmezken, yüzlerde de ifade de yoktur. Yalnızca mezarlara, dini inançlar gereği konan heykeller, ölünün ruhuna ev sahipliği yapacağından sahibine benzemesi zorunluluğu taşır.”⁴²

2.4.2. Hitit Heykel Sanatı (M.Ö. 2000 M.Ö. 1200)

Hitit Uygarlığında, heykel sanatı; Hitit dönem insanı için büyük bir anlam ve öneme sahiptir. Halk tanrı heykellerini uygarlıklarının ataları ve kutsal şahsiyetleri olarak görmüştür.

Tablo 2.58. Ayakta Duran Kadın Figürü.



Dönem: M.Ö. 2000-1700.

Ölçü: 14.8 cm. x 4.6 cm.

Genel Özellikleri: Seramik, monokrom, ayakta duran kadın heykelticiği. Kalıpla çoğaltıldığı düşünülmektedir. Bu kadın figürleri büyüsel, adak ve doğurganlık temalarında kullanılmıştır.

<http://carlos.emory.edu/COLLECTION/NEAREAST/neareast04.html>
(15.03.2011)

Hititlerde heykel sanatı daha çok pişmiş topraktan veya metalden yapılmış heykelticiklerle tanınır. Bunun yanı sıra altın, bronz, gümüş, fildişi, lapilasuli gibi farklı

⁴² <http://tr.wikipedia.org/wiki/Heykel> (15-04-2011)

madenlerle de çalışan Hititli heykeltıraşlar insan figürlerinden çok hayvan figürlerine ağırlık vermiş olduğu kazılarda çıkmış olan eserlerden anlaşılmaktadır.

2.4.3. Yunan Heykel Sanatı

Yunan heykel sanatı bütün ilkel sanatlar gibi din temelli bir sanattır. Başlangıçta kil, kireç taşı, taş, fildişi, kemik ve tunç gibi malzemelerden heykelcikler yapan dönem insanı zamanla kendini geliştirmiştir. Bu gelişimini gören heykeltıraş daha sert ve blok taş arayışına girmiştir. Birçok taşın içinden özellikle beyaz mermeri seçen heykeltıraş mermerin mukavemeti yüksek, ışıltılı hem de görünüşünün zarıflığı bakımından insanı en iyi yansıtacak hammadde olduğunu düşünmüştür.

“Kadın yonutları giysilerinden soyulduğunda, M.Ö. önce 4. y.y.’a girilmişti. İlk Afrodit yontu Knidos Adası halkı için Praxiteles’çe yapılmıştır ve Knidos Afrodit’i diye anılır.”⁴³

“Tanrıça yonutları kadın vücudunu çıplak olarak yansıtmak olanağını veriyordu ama, Yunanlılar, başlangıçta erkek vücudunu kadın vücudundan daha güzel buluyor olmalıydılar. Daha doğrusu, Mısır sanatının da etkisiyle, çıplak insan vücudu, tanrıların gücünü görselleştirmek, böylece bu gücü ölümlülere iletme amacıyla yararlanılan bir modeldi Yunan yonut sanatçısı için.”⁴⁴

“Böylece sanat eseri, kendisini doğüstü güçlerin denetlemesini sağlayan bir araç haline getirerek dar ve sert kurallar içine hapseden büyüye bağımlılıktan kurtuldu. Ayrıca sanat eseri, önceleri mitosların canlandırılmasından başka bir şey değilken, aradan çok geçmeden amacı sadece

⁴³ Önder Şenyapılı, Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2003, s. 10.

⁴⁴ A.g.e., s. 8.

kendisi olan bir ürün haline geldi.”⁴⁵

“Yunan heykeltıraşlığının maksadı tapınağı, binayı süslemektir. Fakat ilk defa Yunan heykeltıraşıdır ki, heykeli binaya yapışık bir yüksek kabartma olmaktan çıkarmış, binayı heykele bir fon, bir kılık, bir arka duvar haline getirmiştir. Heykel sanatının mimarlıktan fikir olarak değil, fiil olarak ayrılması, Yunan sanatıyla başlar.”⁴⁶

Yunan Heykelinin Özellikleri;

- Yunanlılar Mısır Sanatının da vermiş olduğu mistik etki ile çıplak insan bedenini tanrıların gücünü göstermek amacı taşıyan bir düşünceyle görselleştirmiştir.
- Heykeller renklendirilmektedir. Kaş ve gözler siyah. Göğüs uçları gül rengi, dudaklar kırmızıya boyanmıştır.
- Yunan heykelinde ideal oran aranmıştır.
- Kemik ve kas hareketlerine dikkat edilmiş, hareket sonrası vücutta oluşan kas kasılmaları birebir ölçüde heykele nakledilmiştir.
- Heykelin üzerine işlenmiş giysinin altından gövdenin formu ortaya çıkar.

Olimpiyatlarda başarı gösteren atletlerin heykellerinin dikilmesi anıtsal heykele geçişin bir göstergesidir.

“Anıtsal heykeltıraşlığın ortaya çıkmasının nedenleri arasında olimpiyatlarda başarı kazanan atletlerin heykellerinin dikilmesi geleneği, gelişen mimariye bağlı olarak, tapınakların taştan yapılması ve bunların iç ve dış cephelerinin, kabartmalarla süslenmesi sayılabilir.”⁴⁷

“Yunan heykeltıraşlığında muazzam anıtlara rastlanmayışının iki sebebi vardır. Biri heykelin bütünü zedelemeyen

⁴⁵ Germain Bazin, Sanat Tarihi, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998, s. 79.

⁴⁶ Zahir Güvemli, Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul 2007, s. 37.

⁴⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Heykel> (15-04-2011)

taşıyabilmek, ikincisi mimarlıkla ilgili olarak, heykeli bina içine tabii halde sokabilmektir. Bina ister tapınak olsun, ister başka bir yapı büyüklük bakımından, insan vücudunu nispetli derecede aşan bir eser olarak düşünülmemiştir. Bunun sebebi, yaratıkların en ilerisi olan insanın, her şeyde ölçü olarak alınmasıydı. Bu suretle, bütün sanat faaliyetlerinde bir akla uygunluk hakim oluyordu.”⁴⁸

Yunan heykeltiriliği üç bölümde incelenebilir:

- Arkaik Çağ (M.Ö. 490–460)
- Klasik Çağ (M.Ö. 460-330)
- Helenistik Çağ (M.Ö. 330–30)

2.4.3.1. Arkaik Çağ (M.Ö. 490-460)

Bu dönemden itibaren vücudun ağırlığının bir bacak üstüne verildiği, böylelikle frontal duruşun değiştiği görülür. Vücut ağırlığının tek bacak üstüne verildiği duruşa kontrapost duruşu denmektedir. Geçmiş dönemde heykellerinde vücut parçaları ayrı ayrı şekillendirilip eklenmiş gibi durmaktadır. Önemli bir gelişme ise bedenin tam anlamıyla bir bütün halinde görünmesidir.



American Journal of Archaeology, Vol. 52, No. 3, Jul. - Sep., 1948, sf:331-335.

Tablo 2.59. Büst.

Dönem: Arkaik Yunan.

Bulunduğu Yer: Metropolitan Museum.

Ölçü: Y: 20.6 cm.

Genel Özellikleri: Seramik. İçeriden dışarıya doğru kaba çamurdan ince çamura doğru tabakalar halinde şekillendirilmiştir. Yüzey açık kırmızı kil ile şekillendirilmiş bunun üzerine de sarımsı beyaz astar en az 2 kat halinde fırça ile uygulanmıştır. Detaylarda kullanılan farklı renkler korunabilmiştir.

⁴⁸ Zahir Güvemli, Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul 2007, s. 38.

“Yunan heykeltisi, heykelde bir formu belirterek göstermenin büyük bir çekici değeri olduğunu anlamıştır. Bir örtünün kıvrımları arasından bir kadının vücut yapısını sezdirme ve gizleme bu bakımdan Yunan heykelinde bir motif olmaktadır.”⁴⁹ Bu üslup tarihte ilk kez Arkaik Yunan da görülmüştür.

2.4.3.2. Klasik Çağ (M.Ö. 460-330)

Klasik Çağ’da heykellerin duruşları değişir. Heykelin ana eksenini düz bir çizgi yerine, eğri bir çizgiye dönüşümü için vücut ağırlığının tek bacak üzerine verilmesi sağlanmıştır. Böylelikle heykel daha gerçekçi görünüme sahip olmaktadır.

Tablo 2.60. Diadomenos.



Dönem: Klasik Yunan M.Ö.430-425

Bulunduğu Yer: İzmir’den satın alınmıştır. Şu an Metropolitan Museum of Art’da bulunmaktadır.

Ölçü: Y: 29,26 cm.

Genel Özellikleri: Seramik.

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.11.2> (23.02.2011)

Dönemin ünlü sanatçıları Pheidias ve Polykleitos daha olgun ve ağırbaşlı ifadeleri sıklıkla kullanmışlardır. Gözleri derin bir çukur içine yerleştirmenin, ifadedeki yoğunluğu arttırdığı ve yüze istenilen duygunun yüklenebildiği çağın ünlü sanatçısı Pheidias tarafından keşfedilmiş ama ileriki zamanlarda yine tanınmış bir sanatçı olan Skopas’a atfedilmiştir.

⁴⁹ Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 129.

“Bu üslup, genelde ikili grupların yer aldığı Atina mezar kabartmalarında kullanıldığında kompozisyona yoğunluk kazandırmaktadır ve ilk kez kederin duruş ve jestler yanında yüz ifadesiyle de aktarıldığı görülür. Bazı mezar taşları üzerindeki figürler neredeyse müstakil olarak yontulmuş, daha hareketli ve bükülen pozları arkalarında oluşan gölgeleri ile birlikte hem mekansal hem de duygusal derinlik katmıştır.”⁵⁰

2.4.3.3. Hellenistik Çağ (M.Ö. 330-30)

Hellenistik çağda portrecilikte klasik çağa oranla daha çok gelişim yaşanmıştır. Buna bağlı olarak heykel sanatı da bu konu üzerinden etkilenmiş ve büst yapımı yaygınlaşmıştır.

Tablo 2.61. Knidos Aphroditesi Heykel.



Dönem: Hellenistik Çağ.

Bulunduğu Yer: Edirne Arkeoloji Müzesi.

Genel Özellikleri: Seramik. Baş hafif sola dönüktür. Saçlar ensede topuz yapılmıştır. Sol el bilekten itibaren kırık olup, yenilenmiştir. Sağ el dirsekten yukarıya doğru kalkmış ve elinde bir nesne tutmaktadır. Ağırlığın üzerine bindiği sağ ayak noksan olup, sonradan tümlenmiştir. Praxiteles'in "S" profili bu eserde de gözlenmektedir. Pişirilirken eserde renk bozulmaları meydana gelmiştir.

http://www.edirnemuzesi.gov.tr/a_pismis_toprak_eserler.html (20-11-2010)

⁵⁰ Boardman Jhon, Yunan Sanatı, Homar Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul 2005, s. 162.

Devlet adamları, sanatçılar ve dönemin önde gelen insanları sanatçıların önde gelen konularını oluşturmuşlardır. Modellik eden kişinin tanrılaştırılması yerine fiziksel özelliklerinin ön planda tutulmasına dikkat edilmiştir.

“Tanagra heykelleri denilen küçük kadın figürleriyle de çağdaş Yunan hayatının çeşitli davranışları canlandırılmıştır. Tanagra’lar çoğu defa pişirilmiş topraktan yapılır, ama iyice işlenirdi.”⁵¹

2.4.4. Frig (Phrygia) Heykel Sanatı (M.Ö. 1200 - M.Ö. 600)

Friglerin heykel sanatındaki başarıları çeşitli yerlerde ve az sayıda bulunan Ana Tanrıça (Kibele) heykellerinden anlaşılmaktadır. Arkeolojik kazılarda ele geçen buluntularının incelenmesiyle; Frig heykel sanatının Asur, Yunan ve Hitit sanatının etkisinde kaldığı net bir biçimde gözlenmiştir.

Tablo 2.62. Tanrıça Circa’ nın Büstü.



Dönem: M.Ö. 4-5. y.y.

Ölçü: 25.5 cm.

Genel Özellikleri: Pişmiş terracotta tanrıça büstü polikromdur. Koyu kahverengi, turuncu ve krem renkli astar kullanılmıştır. Tanrıçanın yüz hatları ve boynundaki kolyeleri dikkat çekicidir.

http://www.mailchristies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5119883 (11-03-2011)

⁵¹ Zahir Güvemli, Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul 2007, s. 41.

Frigya halkı Kybele'yi baş tanrıça olarak kutsadıkları için ağırlıklı olarak heykellerinde O'nu konu olarak seçmişlerdir. Verimliliği ve üremeyi temsil eden Kibele bu halk aracılığı ile Sardes (Salihli, Manisa) üzerinden Batı dünyasına kadar uzanmıştır.

Tablo 2.63. Kybele Heykelciği.



Dönem: M.Ö. 5. y.y.

Buluntu Yeri: Camirus, Rodos.

Bulunduğu Yer: British Museum.

Genel Özellikleri: Terracotta. Oturur biçimde şekillendirilen tanrıça heykeli, kucağında kutsal hayvanı leopar ile betimlenmiştir.

<http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Cybele>
(11-03-2011)

Kybele heykeli incelenip; yüzündeki arkaik gülüş ve giydiği elbisenin kıvrımları göz önüne alındığında, Frigyalı heykeltıraşın Arkaik Yunan sanatından feyz alarak bu heykeli yaptığı düşünülmektedir.

2.4.5. Etrüsk Heykel Sanatı (M.Ö. 800 – M.Ö. 280)

“Etrüsk sanatı büyük ölçüde İ.Ö. 8. ve 7. yüzyıllarda Güney İtalya'daki Yunan kolonileşme hareketlerine bağlı olarak gelişmiştir. Ancak bu arada kendi yerli özelliklerini de kaybetmemişleridir.”⁵²

Tablo 2.64. Oyuncak Bebek.



http://ookaboo.com/o/pictures/picture/1607769/Terracotta_Etruscan_doll_3rd_century_BCE
(29.04.2011)

Dönem: M.Ö. 3. y.y.

Bulunduğu Yer: Louvre Museum.

Genel Özellikleri: Monokrom, seramik bebek. Kol ve bacakları demonte, hareketli.

Tablo 2.65. Polikrom Kadın Başı.



http://images.goldbergauctions.com/php/lot_auc.php?site=1&sale=30&lot=1832 (29.04.2011)

Dönem: M.Ö. 5. y.y.

Buluntu Yeri: Kuzey İtalya.

Genel Özellikleri: Monokrom, seramik kadın başı.

⁵² <http://www.gorselsanatlar.org/ege-uygarliklari-helen-ve-yunan-sanati/etrusk-sanati/?imode> (12-03-2011)

Yapılan kazılarda Etrüsklerin mezarlarından ziynet eşyaları, metal kaplar, seramik tabak ve çömlekler çıkarılmıştır.

İncelenen arkeolojik buluntular sonucunda etrüsüklerin kültür ve sanata verdikleri önem neticesinde, bulundukları toplumlardan daha ileri seviyede olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 2.66. Polikrom Kadın Figürlü Lahit.



http://www.memo.fr/en/article.aspx?ID=ANT_ETR_002 (29.04.2011)

Dönem: Etrüsk Dönemi.

Genel Özellikleri: Polikrom seramik uzanan kadın figürlü lahit.

Tablo 2.67. Monokrom Kadın Figürlü Lahit.



<http://people.ucls.uchicago.edu/~bwildem/ArtHistorySite/Ertruscan.html> (29.04.2011)

Dönem: M.Ö. 5. y.y.

Bulunduğu Yer: Villa Giulia, Roma.

Ölçü: 2.06 m.

Genel Özellikleri: Monokrom, rölyefli seramik lahit.

Etrüskler heykel sanatında ağırlıklı olarak pişmiş toprak ve tunç kullanmışlardır. Etrüsk sanatının en güzel örnekleri kapaklarına uzanmış figürlerin bulunduğu lahitlerdir ve “urne” denilen ölülerin küllerinin konulduğu kaplardır. “Bir dizi yan yana gömülmüş ölü kabı yalnız ölümlere ilişkin kalıcı bir tutumu değil, ruhun geleceği ile ilgili olarak ateşin temizleyici ve dönüştürücü gücüne inancı da gösterir.”⁵³ Etrüsklerin İnançlarına göre “ölen kişi mezarında yeni ve büyülü bir güce sahip olacaktır”. Bu düşünce sistemi Avrupa ve Asya’ya da bu şekilde yayılmıştır.

⁵³ <http://www.gorselsanatlar.org/ege-uygarliklari-helen-ve-yunan-sanati/etrusk-sanati/?imode> (12-03-2011)

2.4.6. Bizans Heykel Sanatı (M.S. 395 – M.S. 1453)

4-6 y.y.'lar da Bizans heykel sanatı heykelcikleriyle daha çok Helenistik dönemin figür tarzını benimseyip, oyönde gelişimini tamamlamıştır.

Tablo 2.68. Kadın Heykeli.



Dönem: Erken Bizans, M.S. 4. – 5. Yüzyıl,

Genel Özellikleri: Polikrom, astarlı, dini nitelikli, mısır üretimi seramik.

www.frmartuklu.net/tarihi-eserler-antikalar/1..

“Ama sonradan, süsleyici kabartmaya yönelme oldu. Üsluplaştırılmış öğelerle, gerçek bir oya gibi işlenmiş ünlü alınlıklar yapıldı.”⁵⁴

Başlıca konular, Yunan mitolojisi ve hristiyanlık tarihinden alınmıştır. Bu dönemde din temasının ağırlıklı olarak işlendiği mozaikler günümüze kadar ulaşmıştır.

⁵⁴ Grolier International Americana Encyclopedia, Cilt-3, s. 293.

2.4.7. Rönesans Heykel Sanatı (M.S. 1450 – M.S. 1700)

Rönesans dönemi heykel konularını din ve mitolojiden alır. Bunun yanı sıra önemli komutanlar, devlet adamları ve çıplak figürler çalışılmıştır. Heykel mimariye orta çağa göre çok daha az bağlıdır. Heykelde orantı en ileri düzeyde yapılmış olup önceki dönemlerde olduğu gibi bu dönemde popüler malzemesi mermer ve bronzdur, terracotta eserlerde sıklıkla görülmektedir. Bu dönemde Donatello, Della Robbia, Michelangelo gibi isimler öne çıkar.

Tablo 2.69 Meryem ve Çocuk
(Virgin and Child)



http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Donatello_Borromeo_Madonna_Kimbell.jpg (09-03-2011)

Dönem: 1450.

Sanatçı: Donatello.

Bulunduğu Yer: Kimbell Art Museum Fort Worth, Texas.

Ölçü: 83.5 x 52.1 cm.

Genel Özellikleri: Monokrom seramik.

Tablo 2.70. Madonna ve Çocuk
(Madonna and Child.)



<http://www.aodonline.org/AODOnline/News+++Publications+2203/Michigan+Catholic+News+12203/2007+The+Michigan+Catholic+News+14936/071221DIA.htm> (09-03-2011)

Dönem: 1410-1420.

Sanatçı: Donatello.

Eser Adı: Madonna and Child.

Bulunduğu Yer: Italian Gallery.

Ölçü: 26 5/8 x 14 7/8 x 13 1/8 inches

Genel Özellikleri: Polikrom seramik.

“Donatello çok tanrıca dünyadan alınmış temaları ilk olarak kullanan sanatçıydı. Doğa güzelliklerine ilgi duymuyor ve insan bedeninin formunu yüceltmeye çalışıyordu. Hatta bu formun iç yapısını, kasları ve kemikleri canlandığı modelin derisi adeta büzülmüş gibi bir görünüm kazanacak kadar keskin bir çözümleyici bakışla incelemişti.”⁵⁵

Donatello heykeli mimariden ayırarak bağımsız bir form haline getirmiştir.

Tablo 2.71. Mary ve Elisabeth’in Karşışlaşması.



http://jssgallery.org/Other_Artists/Luca_della_Robbia/Meeting_of_Mary_and_Elisabeth.htm (23.02.2011)

Dönem: 1452 (15.y.y.) Rönesans.

Sanatçı: Luca Della Robbia.

Eser Adı: Mary ve Elisabeth’in karşışlaşması.

Bulunduğu Yer: San Giovanni Fuorcivitas, Pistoia.

Ölçü: 153 cm.

Genel Özellikleri: Seramik.

Tablo 2.72. Madonna della Mela.



http://it.wikipedia.org/wiki/Madonna_della_Mela (23.02.2011)

Dönem: 1400-1425 (14. y.y.) başları.

Sanatçı: Luca Della Robbia.

Eser Adı: Madonna della Mela.

Bulunduğu Yer: Museo Bardini, Firenze

Ölçü: 90 x 64 cm.

Genel Özellikleri: Seramik.

16. y.y. Rönesans heykel sanatının en büyük temsilcilerinden biri Michelangelo’dur. Klasik teknikleri öğrenmesinin haricinde insan vücudunun her ayrıntısına vakıf olabilmek için kadvralar üzerinde çalışmasını sürdürmüştür.

⁵⁵ Germain Bazin, Sanat Tarihi, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998, s. 255.

Böylelikle insan bedenini tam anlamıyla bilinçli bir şekilde tasvir etmiştir. En güzel örneklerinden biri Vatikan'da sergilenmekte olan mermerden yapılmış Pieta'dır.

2.4.8. Barok Heykel Sanatı

Barok sanat 16. y.y.'ın ikinci yarısı ve 18. y.y. arasında oluşup şeklini almış bir dönemdir. Gerçek ile düşün birleştiği bir an olarak tanımlanır.

Tablo 2.73. Amphitrite Büstü.



Dönem: 1725-1727 (18.yy).

Sanatçı: Lambert Sigisbert

Adam.

Bulunduğu Yer: Chicago
Sanat Enstitüsü.

Ölçü: 62 cm.

Genel Özellikleri: Monokrom
seramik.

<http://www.jstor.org/stable/4115886>
(23-02-2011)

Dönemin en ünlü heykel sanatçılarından biri Gian Lorenzo Bernini dir. Bernini'nin sanatı hareketlidir, ifadeye çok önem verir. Usta bir heykel traş ve başarılı bir portrecidir. Eserlerini ilk önce maket olarak tasarlayan heykeltıraş daha sonra asıllarını kendi eğittiği çıraklarına yaptırmıştır. Bernini'nin heykel sanatı üzerine olan ilkeleri ve tarzı, bütün barok döneminin heykel sanatını etkilemiş ve temelini oluşturmuştur. Dinsel temellere dayandırılarak yüceltilen Barok heykel sanatı 18. y.y.'ın sonları ve 19. y.y.'ın başlarına doğru etkisini kaybetmekte ve yeniçağın sanatına yön vermektedir.

2.4.9. 19. Yüz Yıl Heykel Sanatı

“1920’lerde toplumun öteki alanlarında olduğu gibi modern sanatta da bir tepki dönemi başladı. II. Dünya Savaşı sonrasında düzen ve güvenlik arayışı, birçok avant-garde heykeltcinin üslubunda önemli değişikliklere yol açtı.”⁵⁶

Tablo 2.74. La Lorraine.



<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/103406.html?mulR=11301/9> (23-02-2011)

Dönem: 1872-75.

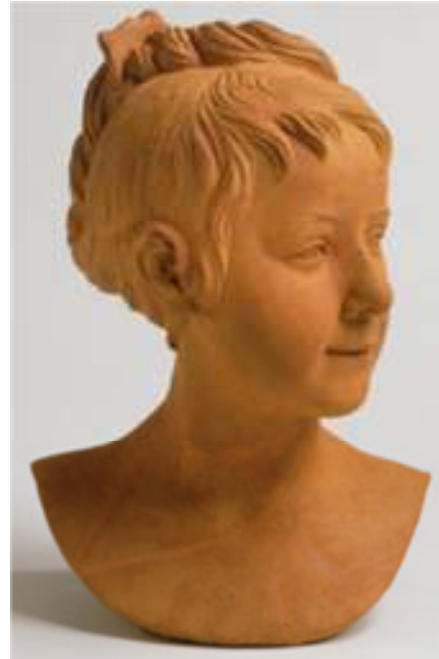
Sanatçı: Aguste Rodin.

Bulunduğu Yer: Rodin Müzesi,
Fransa.

Ölçü: 38.7 x 26.7 x 20.3 cm.

Genel Özellikleri: Monokrom seramik.

Tablo 2.75. Elizabeth Rush’ın Büstü.



<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/49095.html?mulR=14056/14> (23.02.2011)

Dönem: 1810.

Sanatçı: William Rush.

Bulunduğu Yer: Philadelphia Sanat
Müzesi.

Ölçü: 31.8 x 22.2 x 17.1 cm.

Genel Özellikleri: Monokrom seramik.

“Alberto Giacometti, Jean Arp, Lipchitz, Henry Moore, Barbara Hep-worth, Picasso, Julio Gonzâlez ve Alexan-der Calder fantezinin ağır bastığı bir anlatım geliştirdiler. Bu

⁵⁶ <http://www.definecim.com/index.php/heykelsanati/batiheykel.html> (05-04-2011)

yıllarda metal, yaygınlıkla kullanılan malzemelerden biri haline geldi. Kendiliğindenliğe ve rastlantıya önem veren Peter Agostini, George Spaventa, Peter Grippe gibi sanatçılar ise balmumu ve kili yeğlediler.”⁵⁷

2.4.10. 20. Yüzyıl Heykel Sanatı

Sürekli keşfedilmemiş olanı bulmaya çalışan sanatçılar yoğun duygular barındıran eserlerini ağırlıklı olarak 20. y.y.’ın ilk çeyreğinde vermişlerdir.

Tablo 2.76. Kucağında Çocuğu ile Oturan Kadın Heykeli.



<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/93651.html?mulR=11301/15>
(23-02-2011)

Dönem: 1954.

Sanatçı: Elizabeth Catlett

Bulunduğu Yer: Philadelphia Museum.

Ölçü: 29.2 x 14.6 x 16.8 cm

Genel Özellikleri: Monokrom seramik.

Tablo 2.77. Victorian Stili Elbiseli Kadın Heykeli.



<http://www.worthpoint.com/worthopedia/monumental-antique-victorian-lady-terracotta> (23-02-2011)

Dönem: 1900-1925.

Ölçü: 30.48 cm. x 38.1 cm.

Genel Özellikleri: Seramik. Kırmızı kil üzerine bej renk sırlıdır. Victorian stili elbise ile betimlenmiş.

⁵⁷ <http://www.definecim.com/index.php/heykelsanati/batiheykel.html> (05-04-2011)

“20. y.y.’ın ilk yansında, başka sanatlarda olduğu gibi heykelde de kübizm, yapımcılık, dadacılık, gerçeküstücülük gibi avant-garde akımlar ortaya çıktı. Picasso’yla birlikte heykelci artık, geleneksel heykel yöntemlerini ve görme ya da dokunma duyularını çevresel sanat ile Gabo, Duchamp ve Alexander Calder’ın öncülük ettiği kinetik sanat oldu.”⁵⁸

20. y.y. heykel sanatına geçiş sürecinde mermer, tunç, bronz gibi malzemeler tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra kil ve balmumu dönem sanatçıları için sık kullanılan heykel malzemeleri arasına girmiştir. Bu dönemde seçilen konular, kullanılan malzeme, üslup ve şekillendirme teknikleri çok büyük çeşitlilik göstermektedir

Tablo 2.78. Üç dansöz (Three Dancers).



<http://www.artnet.com/artwork/423787448/291/mary-frank-three-dancers.html> (23.02.2011)

Dönem: 1981.

Sanatçı: Mary Frank.

Ölçü: 73.7 cm x 86.4 cm x 63.5 cm

Genel Özellikleri: Seramik.

Tablo 2.79. 12 Parçalı Yatan Kadın Heykeli.



http://www.askart.com/askart/f/mary_frank/mary_frank.aspx (23.02.2011)

Dönem: 1975.

Sanatçı: Mary Frank.

Genel Özellikleri: Seramik. 12 parça gerçek insan boyutlarında.

⁵⁸ <http://www.definecim.com/index.php/heykelsanati/batiheykel.html> (05-04-2011)

“20. y.y.’da, betimsel olmayan daha soyut ürünlerin ortaya çıkması, hareketin temel bir öge olarak kullanıldığı kinetik (devingen) heykelin gelişmesi, hacimlerin içlerindeki ve aralarındaki boşlukların önem kazanması, heykel sanatının kapsamını da genişletmiştir.”⁵⁹

2.4.10. Türk Heykel Sanatı

Türkiye’de heykel sanatı 19.y.y’ın sonu 20.y.y’ın başlarında kendini göstermiştir. Mimari ile birlikte dininde etkisi ağır basmış ve taş süslemeciliği olarak ilk adımlarını ülkemizde atmıştır. “1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ile gerçekleşmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ilk heykel hocası ise Roma’da heykel eğitimi almış olan Osgan Yervant(1855-1914)’dır.”⁶⁰ Bu mektebin kurucusu Hamdi Bey’dir. Mehmet Mahir Tomruk, İhsan Özsoy dönemin okulundan mezun olmuş Türk heykel sanatçılarımızdan bazılarıdır. “Çağdaş Türk Heykel Sanatı’nın bu ilk öncüleri, genel olarak klasik heykel formlarında natüralist eserler, özellikle büstler meydana getirmişler ve malzeme olarak çoğunlukla alçı, taş ve bronz kullanmışlardır.”⁶¹

Tablo 2.80. Gazi Mustafa Kemal Atatürk Ankara’ da Açılmış Olan Bir Heykel Sergisini Gezerken Çekilmiş Bir Fotoğraf (1934).



<http://www.ataturkinkilaplari.com/ar/94/ataturk-ankarada-sergide-heykel-incelerken---1934-.html>
(13.04.2011)

Cumhuriyet öncesi oluşan bu sanatsal yapılama ulusun sanata karşı olan bakış açısının olumlu ve yapıcı yönde geliştirmiştir. Artık kent olgusu sadece bina ve

⁵⁹ http://www.turkcebilgi.com/heykel_sanat%C4%B1/ansiklopedi (15-04-2011)

⁶⁰ <http://www.gorselsanatlar.org/heykel/turk-heykel-sanati/> (13-04-2011)

⁶¹ <http://www.gorselsanatlar.org/heykel/turk-heykel-sanati/> (13-04-2011)

sokaklardan ibaret değil, yabancı sanatçılarında ortak edildiği çeşitli sanat projeleri ile ön plana çıkmaya başlamıştır.

Tablo 2.81. İlk Kadın Heykel Sanatçımız Sabiha Bengütaş.



<http://aktuel.mynet.com/galeri/yasam/ilklere-imza-atan-turk-kadinlari-ilk-kadin-heykeltiras/6246/161811/sayfa/10/> (13-04-2011)

Ülkemizde heykel sanatının gelişip yaygınlaşmasında ilk Türk kadın heykel sanatçımız Sabiha Bengütaş'ın ise kadınları heykel sanatına karşı cesaretlendirici katkıları gözlenmektedir.

“Cumhuriyet öncesi heykel çalışmalarının akademi ile sınırlı kalması, Türk halkının heykel sanatına karşı ön yargılı tutumunu devam ettirmiştir. Cumhuriyet'in ilanından önce Atatürk, 22 Ocak 1923 yılında Bursa'da yapmış olduğu konuşmasında bu alandaki endişeleri giderici şu sözlere yer vermiştir; dünyada uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen herhangi bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykelci yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anılar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şer'i hükümleri gereği gibi araştırıp incelememiş kişilerdir. Heykelciliği en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi atalarımızın ve bundan sonra yetiyecek

çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir.”⁶²

Tablo 2.82. Türkiye’deki İlk Atatürk Heykeli, Heinrich Krippel, Sarayburnu Atatürk Heykeli, 3 Ekim 1926.



<http://www.sevgiadasi.com/ataturk-anitlari/> (23-04-2010)

“Atatürk’ün konuya duyarlı yaklaşımı sonraki yıllarda da devam etmiş, heykel sanatının yaygınlaşması ve halka benimsetilmesi amacıyla önemli meydanlara konulmak üzere, yaşanan zaferleri ve değerli komutanları konu alan anıt heykellerin yaptırılması düşünülmüştür. Fakat ülkemizde anıt heykel yapımı için gerekli teknik imkanların olmaması ve anıt heykel yapımı konusunda yeterli tecrübeye sahip sanatçıların henüz yetişmemesi üzerine bu alanda ilk yabancı sanatçılara görev verilmiştir. Bu sanatçılardan Krippel’in yapmış olduğu İstanbul Sarayburnu Parkı’nda bulunan 1926 tarihli Atatürk Anıtı ülkemizdeki ilk anıt heykeldir.”⁶³

⁶² <http://www.definecim.com/index.php/heykelsanati/turkheykelsanati.html> (15-04-2011)

⁶³ <http://www.gorselsanatlar.org/heykel/turk-heykel-sanati/> (13-04-2011)

Daha sonraki yıllarda Türk heykeltıraşları anıt üzerine yoğun çalışmalarda bulunmuşlar ve yabancı sanatçılara daha az ihtiyaç duyar hale gelmişlerdir. Hadi Bara, Kenan Yontuç ve Ratip Aşir Acudoğlu Cumhuriyet döneminin en başarılı sanatçılarındandır.

Tablo 2.83. Zührü Müridoğlu.



<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=65758> (23-04-2010)

Cumhuriyet dönemi sanatçılarımızdan Zührü Müridoğlu Paris'te Marcel Gimond'un atölyesinde çalışmıştır.

“1932 yılında Zührü Müridoğlu'nın Gülhane Parkı içindeki Alay Köşkü'nde açmış olduğu sergi ise ülkemizdeki ilk heykel sergisi olarak kabul edilmektedir. 1937 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Atölyesi şefi olan Belling, Akademi'de görev yaptığı 1955 yılına kadar figüre dayalı klasik eğitim vermeyi tercih etmiştir. Belling'in öğrencisi olan bazı sanatçılar akademiden sonra eğitimlerini

yurt dışında devam ettirmişler ve bu eğitimleri sırasında çağdaş akımlardan etkilenecek yurda dönmüşlerdir.”⁶⁴

Çağdaş Türk Heykel Sanatı, Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı’ na doğru yol alırken çok hızlı bir gelişme göstermiştir.

Ulu önderimiz Mustafa Kemal Atatürk’ ün desteklediği ve gelişimi için gayret sarf ettiği heykel sanatımızın, Cumhuriyet Dönemi sanatçılarından; Zerrin Bölükbaş, Yavuz Görey, Hüseyin Gezer, Hüseyin Özkan, Ali Teoman gibi sanatçılarımızın da heykel sanatının gelişmesinde ve yaygınlaştırılmasındaki çalışma ve çabaları yadsınmaz bir gerçektir.

Daha sonraki yıllarda modern akımın etkisinde kalan Çağdaş Türk Heykel Sanatı, Cumhuriyet Dönemi ile sanatçıların tarz ve üsluplarında değişime yol açmıştır. Somut çalışma konularının dışına çıkan sanatçılar, soyut tasarımlarında modern üslup arayışlarına girerek Batı’da ki akımları yakından takip eder hale gelmişlerdir. Bu yenilikçi dönem sanatçıları, ülkemizin günümüz heykel sanatına da yön vermişlerdir. Üretmiş oldukları eserler ülkemizin dört bir köşesindeki önemli meydanlarında sergilemişler ve bir çoğu halen sergilenmektedirler.

“Resim ve heykel sanatçılarının her yıl Ankara’da bir sergi açmaları yolunda hükümetçe 1930’dan önce alınmış bir karar vardır. Fakat açılışı her yıl cumhuriyetin ilan edildiği gün (29 Ekim) yapılan ve bir yönetmeliğe göre düzenlenen *Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin* birincisi 1939 yılında gerçekleşti. Bu yıllık sergiler 1939 yılından bu yana süregelmekte, her sergi için bir broşür yayınlanmaktadır. Devlet sergileri sanatçıların ödüllendirildikleri ve belli sayıda yapıtların resmi dairelere konmak üzere devletçe satın alındığı bir özellik taşır. Devlet sergilerinin zaman zaman ağır eleştirilere hedef olmasının bir nedeni, jürisinin daima resim ve heykel sanatçılarından oluşturulmasıdır.”⁶⁵

⁶⁴ <http://www.gorselsanatlar.org/heykel/turk-heykel-sanati/> (13-04-2011)

⁶⁵ Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 217.

3.BÖLÜM

TASARIM VE UYGULAMA SÜRECİNDE, KADIN BİÇİMİNİN SERAMİK KULLANIM EŞYASINA DÖNÜŞÜMÜ VE YENİ ÖNERİLER;

3.1. Ergonomi

Her alan da gelişen ve gelişmekte olan teknolojiyi çeşitlendirmek, bu alanda çalışan kişilerin yeteneklerini geliştirmekte bunun yanında bedensel ve tasarımsal açıdan da zorlamaktadır. İnsanların bedensel ve psikolojik özellikleri vardır.

“İnsan iskelet ve kas sisteminin belirli bir hareket yeteneği ve gücü, kasların enerji yaratma şekli, çevreyi algılayabilme ve gerektiğinde ondan korunma özellikleri bulunmaktadır.”⁶⁶

Ergonomi sözcüğü Yunan kökenli bir kelimedir. Ergon ve Nomik sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşan ergonomi; Ergon = İş, Nomik = Kural anlamı taşımaktadır. Uluslararası Ergonomi Kurumu (IEA) ergonomiyi şu şekilde tanımlamaktadır: “Ergonomi ya da İnsan Faktörleri Mühendisliği, insanın refahını, mutluluğu ve genel sistem performansını geliştirecek bilgi ve teoriyi bulmayı, uygun yöntemlerin uygulanmasını, ve bir sistemin diğer elementler ve insanlar arasındaki etkileşimlerini temelde anlamaya çalışan bilimsel bir disiplindir.”⁶⁷

“Ergonomi, insanların anatomik özelliklerini, antropometrik özelliklerini, fiziksel kapasitelerini ve toleranslarını göz önüne alarak, endüstriyel iş ortamındaki tüm faktörlerin etkisi ile olabilecek organik ve psiko-sosyal stresler karşısında, sistem verimliliği ve insan – makine - çevre uyumunun temel yasalarını ortaya koymaya çalışan disiplini bir araştırma geliştirme aracıdır.”⁶⁸

⁶⁶ <http://inndustry.blogcu.com/ergonomi/4920116> (17-04-2011)

⁶⁷ http://www.obitet.gazi.edu.tr/obitet/ergonomi/ergonomi_tekno.htm (13-05-2011)

⁶⁸ <http://inndustry.blogcu.com/ergonomi/4920116> (17-04-2011)

“Endüstrileşme, 17. yüzyıl sonunda ve çeşitli yeni keşiflerin ışığında, emekleme düzeyinden başlayarak 18. ve 19. yüzyıllarda hızlanan teknolojik atılımlar ile otomasyon aşamasına kadar ulaşmıştır. İçinde bulunduğumuz yüzyılda ise, robotların kullanımı ve bilgisayar teknolojisi gibi güçlü yaklaşımlar ile büyük bir hız kazanan endüstrileşme sürecinde insanların yetenekleri, bedenleri ve zekâları çok zorlanmaya başlamıştır. Endüstrileşmenin her adımında; üretken, yapıcı, yaratıcı ve kurulmuş sistemleri kontrol edici bir faktör olarak görev alan insanın sağlık, güvenlik ve verimlilik gibi sorunları ise ancak 20’ nci yüzyılın ilk yarılarında ele alınabilmektedir.”⁶⁹

Ergonominin temelinde yatan amaç insanın kaliteli bir yaşam sürmesini sağlamaktır. Kullanım eşyalarının insan hayatını kolaylaştırması, farklı ölçü ve ürünün kullanım detaylarının dikkate alınarak profesyonelleştirilmesi, kişiye uygun konforu amaç almıştır.

Her alanda olduğu gibi endüstriyel seramikte de ergonomi kalıplaşmış kurallardan biridir. Bir ürünün ergonomik olması müşteri memnuniyetini doğru orantılı olarak etkileyerek ürüne olan talebi artırır. Ve firmanın o ürün üzerinden satışını katlar.

Bir örnekle açıklayalım. Günlük hayatta sıklıkla kullandığımız mutfak eşyalarından biri fincandır. Fincanın ergonomik olabilmesi için ilk önce; fincan kulbunun baş ve orta parmağa doğru şekilde oturması gerekmektedir. Kulbun boy ve eninin fincanın büyüklüğüne olan oranı da gözden kaçırılmaması gereken faktörlerden biridir. Fincan ağzında oluşturulan kavis çok içeri veya çok dışarı yapıldığında göze hoş gözükp tasarımına göre iyi bir dekorasyon objesi olarak da kullanılabilir. Ama asla ergonomik değildir. Bu yüzden ergonomik obje tasarımında ilk kural vücuda uygun eşyalar tasarlamak ve kullanım esnasında kişinin konforunu düşündürmektir.

⁶⁹ <http://industry.blogcu.com/ergonomi/4920116> (17-04-2011)

3.2. Fonksiyonellik

Dünyada hızla gelişen sanayi ve ticaret her geçen yıl kendini yenilemekte ve ilerlemektedir. Bu gelişim sayesinde birçok hammaddenin işlenebilirliği artmıştır. Yeni, işlenmiş hammaddelerin gelişen sanayileşme ile farklı sektörlerde ve farklı kullanım alanlarında etkin bir şekilde kullanılabilirliğini sağlamıştır.

Bu işlenen hammaddelerden biride kildir. Eski dönemlerde insanlar ilkel yöntemler dahilinde üretmiş oldukları aletleri ile kili şekillendirip sadece tabak, bardak, çömlek, vazo vb... gibi kullanım eşyaları yapmaktaydılar, daha sonraki yüzyıllarda teknolojinin ilerlemesiyle birlikte lavabo, pisuar, alafranga ve alaturka tuvalet, yer karosu, duş teknesi vb... gibi vitrifye ürünleri bu gelişimi takip etmiştir. Günümüzde ise sanayi ve tasarımın birleşmesi ile dış mekan da park ve bahçe mobilyaları, aydınlatma elemanları, tıp dünyasında seramik diş kaplama, av malzemelerinde bıçak gibi birbirinden bağımsız alanlarda yer almaktadır.

3.3. Tasarım nedir

“Dilimize tasarlama sözcüğü, ingilizce ve fransızca da ki “desing” kelimesi karşılığı olarak kullanılmaktadır. Desing kelimesi de latince kökenlidir. Tasarımın birçok tanımı yapılabilir.”⁷⁰ Tasarım; yapılacak olan eser için araştırma aşaması, eskiz, planların ve taslak maketlerinin hazırlanma sürecinin çalışmalarını içerir. Belirlen konuya ve bu konunun amacına uygun olarak hazırlanan tasarım istenilen amaca ulaşılır. Yani konunun özümsemesi ve her yönüyle irdelenmesi şarttır.

“Her tasarım insan veya canlı içindir düşüncesi, tasarım ve ürünün bir arada yoğrulması ve sunulmasını gerektirir. İnsanların kullanımı için tasarlanan objelerin ölçüler, insan ölçüleri ve kullanılabilirliği ile ilgilidir. Bu nedenle insan yapısını baz alarak yapılan inceleme ve araştırmaları kapsayan ergonomi, endüstriyel tasarımının iskeletini oluşturur.”⁷¹

⁷⁰ <http://bambote.blogcu.com/tasarim-design-asamasi/6314234> (17-04-2011)

⁷¹ Yrd. Doç. Dr. Deniz Ayda, Seramik Tasarımı, Ya-Pa Yayınları A.Ş., Turan Ofset, İstanbul 2001, s. 62.

3.3.1. Tasarımın Şekillenme Süreci ve Dalları

Bütün sanat dallarının temeli tasarıma dayanır. “Uygulamalı tasarım dalları üç başlık altında toplanabilir.”⁷²

- Endüstri tasarımı.
- Çevre tasarımı.
- Grafik tasarımı.

“Bir tasarım problemi daima iletişimle ilgilidir. Tasarımcı; uygulama yöntemlerinin yanı sıra görsel algılamının doğasını, görsel yanılsamanın rolünü ve sözel ile görsel iletişim arasındaki ilişkileri de bilmek ve göz önüne almak zorundadır.”⁷³

Tasarımcının ürünleri onun kültür birikimiyle alakalıdır. Yapılan tasarım, belirlenen konuya, estetik değerlerin, sanat tarihi alt yapısının, günümüz ve önceki yıllarda yapılan eserlerin takibinin yapılp , kişinin yaratıcılığında katılarak harmanlanmasıyla özgün bir eser meydana getirir. Bunlara dikkat etmeyen tasarımcının eseri sıradan belkide özenli bir taklitten başka hiçbir nitelik taşımaz.

Tasarımın Şekillenme Süreci;

1. “PROBLEMİN TANIMLANMASI: Bir tasarım problemini çözümündeki ilk aşama, problemi tanımlamaktır. Verilen konunun ne olduğunu tam olarak anlamak ve o konuyu benimseyebilmektir. Bir problemi tanımlarken, sınırları zorlamak ve alışılmış düşünce sistemlerine takılıp kalmamak gerekir.
2. BİLGİ TOPLAMA: Yapılacak tasarımda bir hareket noktası bulabilmenin tek yolu, problem hakkında mümkün olduğunca çok bilgi toplayabilmektir.”⁷⁴

⁷² <http://www.turkseramik.com/index.php?topic=1720.0;wap2> (17-04-2011)

⁷³ <http://bambote.blogcu.com/tasarim-design-asamasi/6314234> (17-04-2011)

⁷⁴ <http://www.turkseramik.com/index.php?topic=1720.0;wap2> (17-04-2011)

3. “YARATICILIK VE BULUŞ: Tasarımcı, konu ile ilgili araştırmalar yapıp gerekli bilgi ve verileri toplamışsa ve bunları değerlendirebiliyorsa yaratıcılığa ulaşılabilir. Yaratıcılık tasarımın en önemli bölümü sayılabilir. Yaratıcılıkta iki aşama olduğu söylenebilir. Tasarımcı kâğıda ilk eskizlerini karaladığında “dışavurumcu yaratıcılık” aşamasındadır. Eskiz biraz daha ayrıntılı bir hale getirildiğinde ise “üretken yaratıcılık” aşamasına geçilmiş olur.
4. ÇÖZÜM BULMA: Yaratıcılık ve buluş süreci, problemin ortaya konması ve olasılıkların araştırılmasına yönelik çalışmaları içerir. Çözüm bulma ise bu olasılıklar hakkında bir karara varılarak, araştırmanın sona erdirilmesidir. Çözüm olarak seçilen olasılıklar, daha sonra ayrıntılı taslaklar halinde hazırlanır.
5. UYGULAMA: Tüm aşamalardan geçmiş olan tasarımın hazır hale getirilmesi işlemidir.”⁷⁵

3.3.2. Tasarım Elemanları

Nokta: Biçimi oluşturan temel elemanların en küçüğüne nokta denir. Noktalar birleşerek çizgileri oluşturur.

Çizgi: Noktaların yanyana gelmesiyle oluşan harekete çizgi denir. Kesik, kavisli, düz veya dalgalı olabilirler.

Ton: “Herhangi bir rengindeğişik değerleri arasındaki farklılığa bağlı olarak ortaya çıkan elemandır.”⁷⁶

Renk: Objelerin yada çeşitli somut nesnelerin ışığın yansmasıyla gözde oluşturduğu duyumdur. Ana ve ara renkler olarak ikiye ayrılır. Duygusal olarak beyini aktive eder.

Doku: Biçim bakımından yüzeylerde tekrarı olan oluşumdur.

⁷⁵ <http://www.turkseramik.com/index.php?topic=1720.0;wap2> (17-04-2011)

⁷⁶ Gökaydın Nevide, Temel Sanat Eğitimi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, Ankara 2002, s, 72.

Biçim: “Görsel olarak çizgi ile sınırlandırılmış veya renk, ton gibi farklı değerlerle belirtilmiş bir alan olarakta ifade edilir. Biçim yerine form kelimeside kullanılabilir.”⁷⁷

Denge: Kompozisyonda yada tasarımda denge ikiye ayrılır simetrik ve asimetrik. Simetrik denge, tasarım elemanlarının bir eksene göre aynı durumları tekrar etmesi ile oluşur. Asimetrik denge ise yine tasarım elemanlarının farklı özelliklerinin açık renk, koyu renk, biçim, hareket ve zıtlığın oluşturduğu dengedir.

Yön: “Çizgiler veya üç boyutlu cisimler konumları ile bir takım yönler gösterirler. Yatay ve dikey yön arasında bir çok ara konumda yön bulunur. Tasarım yaparken yönleri değiştirmek farklı ve güzel görüntülerin yanısıra hareket ve dinamizm getirir.”⁷⁸

Aralık: “Tasarım elemanların veya formlarının birbirlerine olan uzaklıklarına denir. Biçim, mekan veya formlar arasında farklı büyüklükte aralıklar kullanmak dinamizm ve hareketliliği sağlar.”⁷⁹

Ölçü: Bir değerlendirmede kullanılan birime ölçü denir. “Tasarım daima değişik ve belirli ölçülere sahip görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşur.”⁸⁰

3.3.3. Tasarımın Biçim Arayışı

Tasarımın hayata geçişinde taslakların rolü büyüktür. Ortaya çıkacak olan eserde el işçiliği kadar önem taşıyan unsur tasarımdır. Bu aşamada yapılacak eskiz örnekleri amaca uygun olmalıdır. Tasarımcı zihnini problem çözümüne odaklı bir şekilde sabitlerse verimliliğini arttırmış olur. Dikkat ve konsantrasyon her meslekte olduğu gibi tasarımcı içinde büyük önem taşımaktadır. Yapılabilindiği kadar çok tasarım yapılmalı, problemde çözüm arayışına mümkün olduğu kadar çok alternatif düşünce ve öneriyle yaklaşılmalıdır. Tasarımcının araştırma esnasında topladığı bilgiler kadar kişinin yaratıcılığında fark yaratan unsurlardan biridir. Taslak maket veya çizimlerin önemi, tasarım esnasında oluşabilen veya gözden kaçan problemlerin tespiti açısından önem taşımaktadır.

⁷⁷ Gökaydın Nevide, Temel Sanat Eğitimi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, Ankara 2002, s. 72.

⁷⁸ Yrd. Doç. Dr. Deniz Ayda, Seramik Tasarımı, Ya-Pa Yayınları A.Ş., Turan Ofset, İstanbul 2001, s. 36.

⁷⁹ A.g.e., s. 38.

⁸⁰ <http://www.turkseramik.com/index.php?topic=1720.0;wap2> (16-04-2011)

3.3.4. Tasarımın Hayata Geçirilmesi

Tasarım kavramı, birçok ögenin (nokta, çizgi, denge, doku, renk, vb.) bir araya gelmesi ile bütünü oluşturur. Bu öğelerin yerinde kullanımı yalın, anlaşılır ve problem çözümü odaklı bir eserin oluşumunun ilk basamağıdır.

Tasarımcı hitap ettiği topluluğu tanımalı ve beğenileri konusunda hassasiyet göstermelidir. Ürünün bilinçli tasarlanarak toplumun ihtiyacına cevap verebilmesi tercih edilirliliğini arttıracaktır. Tasarladığı ürünün alternatiflerini üretip çeşitleme yapması tasarımcının lehine olmaktadır. Fiyat araştırması yapmalı, yaptığı tasarımın konusu ile alakalı diğer ürünleri incelemeli ve satışı düşük olan ürünlerin tercih oranının düşük olmasının nedenleri hakkında bilgi sahibi olmalıdır.

“Kısaca özetlenen tasarım ilke ve yöntemleri, seramik tasarımı konusunda irdelendiğinde, ele alınan görsel yöntem ve ilkelerin bilinmesi, biçim kaygısı kadar malzeme yani sır ve boya maddeleri ve yapıları uygun şekillendirme kurutma yöntemleri, fırın ve ısı faktörü kullanılabilir dekor yöntemlerinin de bilinmesi gerekir. Çünkü ürün tasarımında kullanılacak çamur ve sır hammaddelerinin aralarındaki ilişkiler ve kontrol yöntemleri, toplu küçülme, su emme ve mukavemet oranları önemli rol oynar. Bu ilişkiler birbirlerini etkiler.”⁸¹

Yukarıdaki işlemlerin eksiksiz ve doğru bir şekilde yapılması mukavemeti kuvvetli, estetik, özgün ve tasarım alanında başarılı bir ürünün ortaya çıkması ile neticelenir.

⁸¹<http://www.turkseramik.com/index.php?topic=1720.0;wap2> (16-04-2011)

3.4. Yeni öneriler

Elde edilen görsel ve yazımsal dökümanların incelenmesi sonucunda elde edilen bilgiler derlenmesi ile gerçekleştirilen tasarımlar, Neolitik Dönem idollerinden feyz alınarak şekillenmiştir.

Tasarlanan objeler biçim ve fonksiyonelliğin birleşmesiyle kadın formunun çamurda yeniden sorgulanmasına olanak tanımıştır. Kadının bebeği taşıdığı karnı tasvir etmek için tasarımlarımda ağırlıklı olarak hazneli ve yuvarlak formlar yer almıştır. Kadın için önemli olan bebek doğurma olayı, ilk insanın anlamlandıramadığı ve bu doğrultuda kadının kutsal ilan edildiği önemli bir andır. Hamile kadının biyolojik olarak geçirdiği değişim, formlarıma ilham kaynağı olmuştur. Tasarımlarda yer alan farklı metaryallerin kullanım amaçlarının, yapılan araştırmalar neticesinde özüne bağlı kalarak biçimle uyumluluk gösterdiğini düşünmekteyim. İlk insanların yapmış oldukları ana tanrıça figürlerine yapılan incelemeler sonucu kolye, küpe ve taç gibi aksesuarlar taktıkları kanıtlanmıştır.

Tablo 3.1. Anatanrıçadan Esinlenilen Fonksiyonel Objeler.



Formların işlevsel oluşunun yanı sıra artistik görüntüsü bu eserlerin dekorasyon objesi olarakta kullanımına olanak tanımıştır.

Tablo 3.2. İdol Başlı Bisküvi Saklama Kapları.



Tarih: 2011

Ölçü: (Soldan itibaren.) Y: 29.5 cm. A. Çapı: 18.8 cm., Y: 21.5 cm. A. Çapı: 15 cm., Y:29.5 cm. A. Çapı: 18.8 cm.

Genel Özellikler: Çömlekçi çamuru ile tornada şekillendirilmiştir. Astarlanan ürün gövde çevresinde halka oluşturulacak şekilde kazınarak dekorlanmıştır. “Tahtında Oturan Ana Tanrıça” heykelciğiden ilham alınmıştır. Neolitik Dönemde bazı figürlerin karınlarına içten içe geçen halkalar kazınarak doğum ve yaşam döngüsü sembolize edilmiştir. Tasarımda yer alan halkalar da antik buluntulardaki dekorlarla aynı ifadeyi taşımaktadır. İdol başı biçimli tutamakta ise kenarlarına delikler açılarak “Ana Tanrıça”nın kurs biçimine gönderme yapılmaktadır.

Pişirim: 980 C. Bisküvi, 1050 C. Sır.

Tablo 3.3. İkiz Başlı İdol Tutamaklı Bisküvi Saklama Kabı.



Tarih: 2011

Ölçü: Y: 28.5 cm. A.Çapı: 24 cm., Y: 22 cm. A.Çapı: 20.3 cm.

Genel Özellikler: Kırmızı torna çamuru kullanılan eser torna ile şekillendirilmiştir. Astarlanan ürün, dekorlanmayıp sade ve yalın bırakılarak dikkat ikiz başlı idol şeklindeki kapak tutamaklarına çekilmek istenmiştir. İdoller ikiz başlı olduğu için bisküvi saklama takımı iki adet kaptan oluşmaktadır.

Pişirim: 980 C. Bisküvi, 1050 C. Sır.

Tablo 3.4. İdol Başlı Likör Şişe Takımı.

Tarih: 2011

Ölçü: (Soldan itibaren.) Y: 16.3 cm. A. Çapı: 5 cm., Y: 39.2 cm. A. Çapı: 6.5 cm.

Y: 31.5 cm. A. Çapı: 6.9 cm., Y: 22 cm. A. Çapı: 4.7 cm.

Genel Özellikler: Kırmızı torna çamuru kullanılan eser torna ile şekillendirilmiştir. Konik formdaki ürünler dört farklı ebattan oluşmaktadır. Astarlanan ürün, sırlanmıştır. Tasarımlar şematik idollerden esinlenerek yapılmış. İdol başı biçimindeki kapakların uç kısımlarına açılan deliklere deri geçirilerek veya küpe takılarak Ana Tanrıça'nın taşıdığı tacı sembolize etmesi amaçlanmıştır.

Pişirim: 980 C. Bisküvi, 1050 C. Sır.

Tablo 3.5. Ana Tanrıça Formlu Şarap Şişesi.



Tarih: 2011

Ölçü: Y: 38.3 cm. A. Çapı: 7 cm.

Genel Özellikler: Kırmızı torna çamuru kullanılan eser torna ile şekillendirilmiştir. Kapak ve gövdeden oluşan iki parçalı ürün astarlanmıştır. Ayakta duran “*kybeleden*” esinlenilmiş olan form dikkatleri şiş karna çekerek hamile görüntüsü vermektedir. Kulaklarına takılmış küpeler kadınsı objeler olduğu için formla bütünleştiği düşünülmektedir. Bilinçli olarak tek başına betimlenen eser, kadının her dönemde yalnız oluşunu simgelemektedir.

Pişirim: 980 C. Bisküvi, 1050 C. Sır.

Tablo 3.6. Uygulamalı Sergi.

Neolitik dönem ana tanrıça figürinlerinden feyz alınan seramik eserler, görünüm itibariyle dekorasyon objesi olarak yaşam alanlarımızı renklendirebileceği gibi sanat tarihine ilgi duyan kesimin beğeni ile kullanabileceği sanat objeleri olarak tasarlanmıştır.

Tablo 3.7. Uygulamalı Sergi.

Tezin kapsamına göre fonksiyonel kullanıma yönelik olarak dizayn edilip şekillendirilen ve aynı zamanda sergi aşamasında içeriğe uygun olarak, formların içlerine, ikram edilecek yiyecek ve içecekler konularak sunum yapılmış ve eserlerin fonksiyonelliği jüri üyeleri ve misafirlerce onay görmüştür.

4.BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA KADIN BİÇİMİNDEN YARARLANARAK KULLANIM EŞYASI ÜRETEN SERAMİKÇİLER

4.1. Türk Seramikçiler

4.1.1. Sadi Diren

Tablo 4.1. Sadi Diren.



<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetayV3&ArticleID=929941&Date=28.11.2009&CategoryID=113> (13-04-2011)

1927 İstanbul doğumlu “Sadi Diren, 1952 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünü bitirmiştir. 1956 ile 1958 yılları arasında Almanya’da eğitim gördü, aynı zamanda endüstri tasarımcısı olarak çalışmıştır.”⁸² “Türkiye’ye döndükten sonra da sektörel ve akademik çalışmalarını bir arada yürütmüş. Uzun yıllar Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları’nda müdürlük görevini üstlenmiş.”⁸³

“1964’te Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeliğine getirilmiştir.”⁸⁴ “1982-1994 yılları arasında MSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı da yapan sanatçı, 2009 yılında da Sedat Simavi Görsel Sanatlar ödülünü almıştır.”⁸⁵ “Yarısı yurt dışında olmak üzere birçok sergi düzenleyen Sadi Diren’in kimi yapıtları, Düsseldorf Hetjent Museum ve Türkiye’de Devlet Resim ve Heykel Müzesi’ne alınmıştır. Sadi Diren, 22 Ağustos 1991 Tarih ve 20968 Sayılı Resmi Gazetede Yayımlanan Yönetmelik Çerçevesinde Devlet Sanatçısı unvanı almıştır.”⁸⁶

⁸² http://tr.wikipedia.org/wiki/Sadi_Diren (15-04-2011)

⁸³ <http://www.hobimlemutluyum.com/haber/3999/11/0/%E2%80%9Catesle-oyarken-dikkatli-olun!%E2%80%9D.aspx> (15-04-2011)

⁸⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Sadi_Diren (15-04-2011)

⁸⁵ <http://www.hobimlemutluyum.com/haber/3999/11/0/%E2%80%9Catesle-oyarken-dikkatli-olun!%E2%80%9D.aspx> (15-04-2011)

⁸⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Sadi_Diren (15-04-2011)

Seramik sanatının öncü isimlerinden Sadi Diren, yapmış olduğu eserlerinde ağırlıklı olarak Anadolu uygarlıklarından esinlenmiştir. Binlerce yıldır sayısız uygarlığın doğuşuna sahne olan Anadolu, aynı zamanda zengin kültür birikimine de olanak tanımıştır.

Sanatçının da ilgi odağını oluşturan Anadolu motifleri,sembol ve idolleri yapmış olduğu seramik eserlerinde de göze çarpmaktadır

Tablo 4.2. İdol Başlı Heykel.



<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0>
(13-04-2011)

Tarih: 1979.

Ölçüler: 30 x 20 x 13 cm.

Genel Özellikler: Sırlı seramik

Tablo 4.3. İdol Başlı Pano.



<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0>
(13-04-2011)

Tarih: 1979.

Ölçüler: 38.5 x 19 x 7 cm.

Genel Özellikler: Sırlı seramik

Tablo 4.4. İdol Başlı Heykel.



<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0>
(13-04-2011)

Tarih: 1987.

Ölçüler: 19 x 9.5 x 5.5 cm.

Genel Özellikler: Sırlı seramik

Figürin ve idollerin topraktan yapılmış olması, neolitik dönem insanı için önem taşımaktadır. Çünkü bu figürler bereket ve toprak arasında bir bağlantı oluşturmaktadırlar.

Yapılan dini ritüeller ve kullanılan bu seramik objeler tam anlamıyla bir bütünlük sağlamaktadır. Kadın figürleri zamanla kolay taşınabilirliği açısından iki boyut olarak şekillendirilmiştir. Bu şekillendirme esnasında stilize edilmiş form o çağın fonksiyonel kullanım eşyası olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Sanatçı tablo 4.2 ve tablo 4.4.'te bulunan eserlerinde stilize edilmiş idol başları kullanmıştır.

Bu başları kullanarak şekillendirdiği heykelcikler incelendiğinde, çok başlılıklarından dolayı bereket ve doğurganlık temaları işlendiği düşünülmektedir. Kullanmış olduğu antik bej sır ile o dönemin ambiyansı ve form bütünleşerek özgün bir sanat yapıtı oluşturulmuştur.

Tablo 4.5. Kadın Heykeli.



<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0> (13-04-2011)

Tarih: 1971.

Genel Özellikler: Seramik.

Tablo 4.6. Kadın Heykeli.



<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0> (13-04-2011)

Tarih: 1971.

Genel Özellikler: Seramik.

Tablo 4.7. Kadın Heykeli.



<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0> (13-04-2011)

Tarih: 1971.

Genel Özellikler: Seramik.

Sanatçı Tablo 4.6. ve Tablo 4.7.'de bulunan kadın heykellerini çamur tornada şekillendirmiş ve yüz gibi bazı bölümlerinde dekor ve elle şekillendirme tekniği kullanmıştır. Uzun elbise ile tasvir edilen kadın heykelleri, ellerinde görülen testilerle yine Anadolu Uygarlıklarına gönderme yapmış olduğu izlenimi vermektedir.

Tablo 4.8. Kadın Heykeli.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0> (13-04-2011)

Tarih: 1975.

Ölçüler: 125 x 15 cm.

Genel Özellikler: Sırlı seramik

Tablo 4.9. Kadın Heykeli.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0> (13-04-2011)

Tarih: 1975.

Ölçüler: 173 x 28 x 28 cm.

Genel Özellikler: Sırlı seramik

Tablo 4.10. Kadın Heykeli.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=612§ion=130&lang=tr&hcp=1&periodID=1&pageNo=0&exhID=0> (15-04-2011)

Tarih: 1986.

Ölçüler: 50 x 13 x 11 cm.

Genel Özellikler: Sırlı seramik

Tablo 4.9. ve Tablo 4.10. da yer alan kadın figürleri oldukça soyuttur. Yine stilize edilmiş bir vücutta hayat bulan ana tanrıça figürü kucağındaki, eteğindeki ve karnındaki idolcüklerle bereketi ve üremeyi temsil ettiğini gözler önüne başarılı bir şekilde sermiştir. Çamur tomasında şekillendirilen heykeller ince ve uzun oluşlarıyla naif bir görüntü sergilemektedirler.

Tablo 4.11. Kadın Heykeli.

[http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0\(13-04-2011\)](http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0(13-04-2011))

Tarih: 1975.

Ölçüler: 128 x 28 x 23 cm.

Genel Özellikler: Sırsız
seramik

Tablo 4.12. Kadın Heykeli.

[http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0\(13-04-2011\)](http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0(13-04-2011))

Tarih: 2007.

Ölçüler: 31 x 10 x 4 cm.

Genel Özellikler: Sırsız
seramik

Tablo 4.13. Kadın Heykeli.

[http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0\(13-04-2011\)](http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0(13-04-2011))

Tarih: 2006.

Ölçüler: 40.5x 12.5x 16 cm.

Genel Özellikler: Sırsız
seramik

Sanatçı Tablo 4.12. ve Tablo 4.13. de şamotlu çamur kullanarak şekillendirdiği kadın heykellerinin yapım aşamasında, elle şekillendirme yönteminden de faydalanmıştır. Elinde çocuk yada vazo, testi gibi bir takım eşyalar taşıyan kadınlar diğer heykellerine göre daha az stilize edilmiş, gerçeğe yakın bir üslup yüklenerek şekillendirilmişlerdir.

4.1.2. Nasip İyem (1921 İstanbul)

Tablo 4.14. Nasip İyem ve Nuri İyem



<http://arsiv.sabah.com.tr/2005/06/27/cp/gnc109-20050625-101.html>
(16-04-2011)

Nasip İyem’de birçok sanatçı gibi Anadolu uygarlıklarının etkisinde kalmış ve kadın figüründen vazgeçememiştir. Sanatçı kadın figürlerinin bir çoğunu idolleştirmiştir ama gerçekçi üslubu da sıklıkla kullanmıştır. Ressam olan eşi Nuri İyem gibi O’da Anadolu kadının kaygılı, endişeli ama bir o kadar da güçlü yüz ifadelerini yakalamış ve çamurda hayat bulmasını sağlamıştır. Ağırıklı olarak torna çamuru kullanan sanatçı elle şekillendirme yöntemi ile heykeller ve büstler üretmiş bunun yanı sıra kadın formu fonksiyonel eserlerle de seramik sanatımıza önemli katkılarda bulunmuştur.

Tablo 4.15. Kadın Heykeli.



http://www.ahmetnuray.com/kucuk_resimler2/resim.asp?id=1304 (13-04-2011)

Sırsız seramik

Tablo 4.16. Kadın Heykeli.



<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Sırsız seramik

Tablo 4.17. Kadın Heykeli.



<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Sırsız seramik

Nasip İyem Anadolu kadının çocuğuna karşı beslediği sevgisini, bağlılığını ve harcadığı emeği yukarıdaki resimlerde bulunan heykellerle ölümsüzleştirmiştir. Tablo 4.15 ve Tablo 4.16’da kadın çocuğu kucağında, Tablo 4.17’de ise bir çocuğu kucağında diğeri ise sağ yanında betimlenmiştir.

Tablo 4.18. Kadın Heykeli.



http://sergirehberi.com/sergi_detay.asp?q=Yaz+Karma+Sergisi+%7CEvin+Sanat+Galerisi&g_id=3&s_id=5&pg=3&isler=1
(13-04-2011)

Sırsız seramik

Tablo 4.19. Kadın Heykeli.



<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Sırsız seramik

Tablo 4.20. Kadın Heykeli.



<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Sırsız seramik

Ayakta durur vaziyette şekillendirilen, Tablo 4.18. ve Tablo 4.19’da ki kadın formları hamile olarak betimlenmiştir. Karın ve göğüsler belirgindir. Kollar belirgin olan karnı sarmıştır.

Tablo 4.21. Kadın Heykeli.

<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Genel Özellikler: Sırsız
seramik.

Tablo 4.22. Kadın Heykeli.

<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Genel Özellikler: Sırsız
seramik

Tablo 4.23. Kadın Heykeli.

<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Genel Özellikler: Sırsız
seramik

Yukarıdaki kadın figürleri ise oturur pozisyonda ve çocuğunu emzirirken betimlenmiştir. Her birindeki farklı üslup kullanımı dikkatlerden kaçmamaktadır.

Sırlanmayan eserler prehistorik çağın, bereketin, çoğalmanın timsali kadının ve toprak ilişkisinin zihinlerde canlanmasına yol açmaktadır. Sanatçının yukarıdaki eserlerinde de gördüğümüz gibi Anadolu kadını, tıpkı Anadolu coğrafyasındaki uygarlıklara beşik olmuş kara parçasını sembolize eder gibi anaç, cömert, ve merhametli bir şekilde tasvir edilmiştir.

Tablo 4.24.
Kadın Heykeli.



<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Sırsız seramik

Tablo 4.25.
Kadın Yüzü Dekorlu Testi.



<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Sırsız seramik

Tablo 4.26.
Kadın Biçimli Kap.



<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=368&lang=TR>
(13-04-2011)

Sırsız seramik

Sanatçının yukarıdaki eserlerin farklı bir üslup kullanmıştır. Kadınlar stilize edilmiş ve yüz ön plana çıkarılmıştır. Tablo 4.24. ve Tablo 4.26.'da giysiler, takılar ve saç stili benzerlik göstermektedir.

Sanatçının karakterize edilmiş heykel örneklerinin yanı sıra fonksiyonel eserleride mevcuttur. Tablo 4.25. ve Tablo 4.26.'da görüldüğü gibi yine kadın temalı antropomorfik kaplar en güzel örneklerini oluşturmaktadır.

4.1.3. Gül Erali

Seramik eğitimini Avusturya ve Almanya’da tamamlayan İstanbul doğumlu sanatçı ağırlıklı olarak kadın teması üzerinde durmuş ve birçok sergisini de kadını konu alarak açmıştır. “Toprağın Tanrıçaları ve Çılgın Tanrıçalar” açılmış olan sergilerden yalnızca ikisidir.

Tablo 4.27. Gül Erali.



Gerek soyut gerekse somut olsun kadın olgusu eserlerinde yaşatılmıştır. Bazı eserlerinde renkli sıı vurgu noktalarına koyarak hem dekoratif hem de mesaj veren nüanslar yaratmıştır. Sanatçının kadını izleyiciye aktarırken Anadolu dokusunu da, eserin içine kattığı gözlerden kaçmamaktadır.

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=51§ion=120&bhcep=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (30-02-2011)

Günlük hayatta testi ve çanak taşıyıcı görevi görmektedir. Bunu kadın ile özdeşleştiren sanatçı bereket, taşıyıcı kadın ve doğuma gönderme yapmıştır. Testi ve çanakların yardımcı unsur olarak kullanıldığı eserlerde üzerleri kazıma veya alçak rölyef ile dekorlanmış, gerekli görülen yerlere sır atılmıştır.

Neolitik çağlarda tasarlanan ve günümüze kadar ulaşan gerek duvara yapılmış resim, gerekse idol tipi ana tanrıça örnekleri o dönem kadının en güzel anlatan tarihi dokümanlardır.

Geç neolitik ve sonrasında stilizasyonlar öyle hat safhaya ulaşmıştır ki bu sanat eserleri hala beğeni ile incelenmekte ve günümüz sanatçısını etkilemektedir.

Tablo 4.28. Vazo

<http://www.gul-erali.com/16.html>
(30-02-2011)

Gül Erali'de yapmış olduğu testi formunda iç içe geçmiş daire şeklini göbek kısmında kullanarak hamile kadına gönderme yapmıştır.

Daireleri bölen çizgide ise kadının doğum anı temsil edilmiştir. Seramik çamurundan imal edilmiş olan testi kazıma ve fırça ile dekorlanmış olup yüksekliği 80 cm' dir.

Tablo 4.29. Vazo

<http://www.gul-erali.com/2.html>
(30-02-2011)

Yukarıdaki örneğin farklı bir versiyonu olan bu testinin göbeğindeki spiral ise doğum anının anlamlandırılmayan karmaşıklığını ve kaosunu betimlemektedir.

Seramik çamurunun kullanılmış olduğu eserin yüksekliği 74 cm' dir. Kazıma ve fırça dekoru uygulanmıştır. Hem bir sanat objesi olarak geliştirilen formlar aynı zamanda fonksiyonel niteliğe de sahiptir.

4.1.4. Mehmet Fatih Karagül

Tablo 4.30. Mehmet Fatih Karagül.



<http://akademik.comu.edu.tr/onizle.php?cvno=A-1023> (11-02-2011)

1971 İstanbul doğumlu olan, Yrd. Doç. M. Fatih Karagül, yapmış olduğu antropomorfik kaplarda Anadolu'nun geleneksel figüratif motifleri kaynak edilmiş ve yorumlanmıştır. Hacimli ve fonksiyonel olan bu şişeler stilize edilmiş insan görünümündedirler.

İdollerini üç boyutlu formlar halinde stilize eden sanatçı, seramik çamurunu kullanarak eserlerini elle ve tornada şekillendirmiştir.

Tasarlanan şişelerde kırmızı çamur ve porselen çamuru kullanılmış olup bazı formların sırlı, bazı formların ise aslına uygun olarak astarlı olduğu görülmektedir.

Tablo 4.31. Kadın Biçimli Seramik Likör Şişeleri.



M. F. K., Y. L.T., s. 72.

Yapılış Tarihi: 1997.

Ölçüler: Sağdaki şişe h=27 cm.

Genel Özellikleri: Seramik. Çamur tornasında şekillendirilmiş. Astarlı ve bakır oksit dekorlu.

Tablo 4.32. Kadın Biçimli Seramik Likör Şişeleri.



M. F. K., Y. L.T., s. 72.

Yapılış Tarihi: 1997.

Ölçüler: h=22,5 cm.

Genel Özellikleri: Seramik. Çamur tornasında şekillendirilmiş. Astarlı ve farbkörper dekorlu.

Sanatçının yapmış olduğu içki şişeleri incelendiğinde idol ve ana tanrıçalardan esinlendiği anlaşılmaktadır. Bereketi ve doğurganlığı sembolize eden ana tanrıçanın orijinalinde, göğüs ve kalçalar dikkat çekici bir şekilde büyük ve abartılıdır. Bazı heykelciklerde ayakta, bazılarında ise oturarak tasvir edilen ana tanrıça, sanatçının eserlerine de bu duruş çeşitlemeleriyle yansımıştır. Tablo 4.31.'de görülen birbirinden farklı iki formda da bu hareketler rahatlıkla gözlemlenmektedir.

Tablo 4.33. Kadın Figürlü Seramik Likör Şişeleri.



M. F. K., Y. L.T., s. 70.

Yapılış Tarihi: 1997.

Ölçüler: Soldaki şişe h=27 cm.

Genel Özellikleri: Seramik. Çamur tornasında şekillendirilmiş. Astarlı ve bakır oksit dekorlu.

Sanatçı bir önceki eser grubunda daha yumuşak geçişler kullanmıştır. Ana tanrıçanın dolgun ve orijinalindeki gibi yuvarlak hatlarını gözden kaçırmadığı ve eserlerine de bu hatların hakim olduğu gözlenmiştir.

Tablo 4.34. Kadın Figürlü Seramik Likör Şişeleri.



M. F. K., Y. L.T., s. 70.

Yapılış Tarihi: 1997.

Ölçüler: h= 22,5 cm.

Genel Özellikleri: Seramik. Çamur tornasında şekillendirilmiş. Astarlı ve farbkörper dekorlu.

Bu eser grubunda ise daha geometrik ve sert bir üslupla mermer idollere gönderme yaptığı düşünülmektedir. Astarlanan ve kobalt rengi sır ile bezenen şişelerin kapakları da formlarla bütünleşerek tamamlayıcı unsur teşkil etmektedirler.

4.1.5. Koncagül Ağaoğlu

Tablo 4.35. Koncagül Ağaoğlu.



<http://www.kalkanarthome.com/artists.asp?Sid=6> (02-02-2011)

İstanbul doğumlu Koncagül Ağaoğlu ağırlıklı olarak “Foça kızı” ismini verdiği bir konsept üzerinde çalışmıştır. Bunun haricinde yapmış olduğu çalışmalarda yine kadın ana temalardan birini oluşturmuştur.

Tablo 4.36. İdol Formlu Vazo.



<http://www.koncagulagolu.com/sergiler.asp?resimurl=15.gif> (02-02-2011)

Sanatçının yukarıda görülen eseri tamamen fonksiyonel olup idol formunda tasarlanmıştır. Neolitik dönem idollerinden esinlenen sanatçı, bunu tasarımında üç boyutlu bir forma sokmuştur. Dönem idolleri ağırlıklı olarak mermerden yapılmıştır. Sanatçı eserinde kullanmış olduğu renkle aynı zamanda mermer idollere de gönderme yapmıştır.

Tablo 4.37. Kadın Formlu Vazo.



<http://www.koncagulagaoglu.com/sergiler.asp?resimurl=14.gif> (02-02-2011)

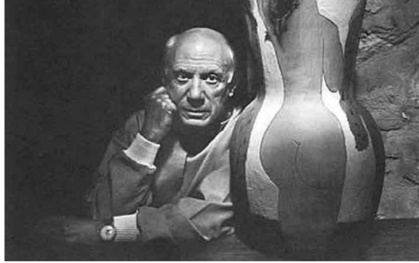
Sanatçının yapmış olduğu bu eserinde bir önceki eserine nazaran daha çağdaş bir yorumlama gözlenmektedir. Yine fonksiyonellik ilk başta göze çarpan unsurlardan biridir.

Seramik çamuruyla yapılan bu eserde kadının vücut hatlarının stilize edilerek üç boyuta dökülmesi ile oluşturulan nesne yalın bir sanat eseridir.

4.2. YABANCI SERAMİKÇİLER

4.2.1. Pablo Picasso

Tablo 4.38. Pablo Picasso.



1881(-1973) İspanya doğumlu sanatçı Kübizim ve daha sonrasında da klasizm akımlarından esinlenen sanatçı tabloları ve resimlerine bu akımları yansıttığı kadar seramik eserlerinde de aynı izler takip edilmektedir.

www.felsefeforumu.com (26-11-2010)

“İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, 1946'da Güney Fransa'da Romalılardan beri seramiği ile ünlü Vallauris'deki atölyeler iflas olgusu ile karşı karşıyadırlar. "Madoura" adlı bir seramik atölyesinin sahibi olan Suzanne ve Georges Ramie çifti. Picasso çiftini işliklerini ziyarete davet ederler.

20 yıl kadar önce birkaç seramik yapmış, daha sonra bir daha elini çamura bulamamış olan Picasso 65 yaşında kolları yeniden sıvar. Ustaların yaptığı birkaç seramik vazoyu boyar. Ancak fırınlandıktan sonra beliren renkleri Picasso dahi beğenmez. İlk denemeler, çizim ve renklerin seramik tekniğiyle uyumsuzluğu nedeniyle başarısız olur. Atölyeye yaptığı bir başka ziyaretinde Picasso, "Bana, seramik tekniğinde yardımcı olacak birisini verirseniz, geri gelip burada daha ciddi çalışırım." Der. Ramie çifti öneriyi anında kabul eder. Jules Agard, seramiğin teknik adamı olarak sanatçının emrine verilir.

Başlangıçta, önceden var olan seramik biçimleri üzerine Picasso kendi desenlerini resmeder. Renk ve teknik uyuşumları açısından çeşitli denemeler yapılır. Picasso da seramiğin püf noktalarını öğrenmeye başlar. Önceleri tabaklar, vazolar boyar. Daha sonra tekniğini geliştirdikçe

Picasso'nun yarattığı özel biçim çizimlerine göre Jules kili yoğurur, sanatçı son düzeltmeleri yapar ve resimlendirir. Eli yatkınlaştıkça vazolar, sürahi, kâseler gibi nesneleri biçimlendirmeye el atar. Değişik çalışma yöntemleri ile kile "Picasso yaratıcılığı"nı eklemektedir.

Daha ilk yılda bin kadar seramik eser yaratır. Bu arada, antik Yunan-Roma seramiklerinden esintilerle, sanki arkeolojik kazılarda bulunmuş seramik parçaları yapar. Hatta Atina'nın kuzeyinde seramikleri ile ünlü toprak Tanagra figürlerini kendine göre Picassolaştırarak, yeniden yaratır. Bunlara "Tanagra" adını verir. Gerçekten yörenin antik Roma'dan beri var olan geleneksel seramik olgusu Picasso'ya da siner.

Picasso, seramiklerin hiçbirini günlük kullanım için yapmamıştır. Resimlerine kıyasla seramik resim ve heykellerinin sanat pazarından uzak kalmasının iki nedeni vardır. Birincisi, seramiğin bir sanat olduğunun algılanılmasındaki gecikmedir. İkincisi ise, atölye sahipleri ile pazarlamacısının Picasso'ya yanlış bir öneriyi kabul ettirmeleridir. Sanatçı, bir seramiğin, "tıpkıbasım" gibi kendi elinden çıkmamış "sınırlı sayıda kopyalarını" piyasaya sürme iznini verince, gerçekte ayrı sanatsal kişilikleri olan bu yapıtlar değerlerine ulaşamamıştır. Hangisinin gerçek, hangisinin kopya olduğu anlaşılmaz olmuştur.”⁸⁷

⁸⁷ <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0601.asp> (11-03-2011)

Tablo 4.39. Kadın Lamba (Woman Lamp).

<http://www.masterworksfineart.com/inventory/3100> (26-11-2010)

Sanatçının 1952 yılında yapmış olduğu “Woman Lamp” adlı formu, dönemin en iyi stilize edilen ve aynı zamanda fonksiyonelliğe sahip olan sanat eserlerinden biridir.

Beyaz astarla yüzeyi kapatılan seramik mumluğun üzerine fırça ile dekorlanan siyah ve mavi renkler objeyi hareketlendirmekte ve kadın yüzünü ön plana çıkarmaktadır. Form itibarıyla de kadını betimleyen çalışma Y: 35 cm., G: 19.5 cm. ebatların da tasarlanmıştır.

Tablo 4.40. Odun Baykuş (Wood-Owl Woman)

<http://www.masterworksfineart.com/inventory/2749> (26-11-2010)

Pablo Picasso’ nun 1951 yılında yapmış olduğu Wood-owl Woman isimli eseri hem fonksiyonel hem de dekorasyon objesi olarak tasarlandığı düşünülmektedir.

Y: 28.58 cm., G: 23.5 cm. ebatlarında olan yapıtın ana malzemesi seramik çamurudur. Formun ana yüzeyi beyaz sır ile renklendirilmiştir. Fırça ile dekorlanan kadın başı şeklindeki vazanın yüz hatları ve saçları mangan oksit ile belirtilmiş olup kadın formu esere başarılı bir şekilde yansıtılmıştır.

Tablo 4.41. Kadın Yüzlü Seramik Vazo (Woman's Face Ceramic Vase).



<http://www.artbrokerage.com/artist/Pablo-Picasso/Visage-de-Femme--Woman-s-Face--Ceramic-Vase-22341> (26-11-2010)

Sanatçının 1953 yılında üretmiş olduğu “Woman’s Face” adlı eserinde kırmızı kil, beyaz astar ve yeşil sırın uyumu gözler önüne serilmiştir.

12.4 x 8.25 cm ebatlarında olan vazo yine birçok eserinde olduğu gibi kadın temasını içermektedir. Bu formda da fırça ve kazıma dekoru gözden kaçmamakla birlikte fonksiyonellik kadının saçını oluşturan kulpla ön plana çıkarılmıştır.

Tablo 4.42. Süvari Kadın.



<http://www.antikalar.com/v2/images/konuk/konuk0601-13x.JPG> (16-04-2011)

“Vazonun gövdesi at ya da bir başkasından boğa, üstündeki dar bölümü ise bir süvari kadın oluşturur. Kadının kolları da vazonun sapları işlevini yüklenir. Artık biçimlendirilmesi ve boyanmasına değin tüm aşama kendi yaratıcılığının damgasını taşır.”⁸⁸

⁸⁸ <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0601.asp?sel=0> (16-04-2011)

4.2.2. Ugo La Pietra

Tablo 4.43. Ugo La Pietra.



http://www.design.polimi.it/guida/2006/index.php/faculty_docenti/docente/4309
(17-04-2011)

1938 İtalya doğumlu sanatçı, eserlerinde ağırlıklı olarak kadın temasını kullanmıştır. Fonksiyonel mutfak eşyalarının yanı sıra aynı tema ile bahçe seramikleri de çalışan Ugo La Pietra'nın bu çalışmaları da, fonksiyonelliği ile dikkat çekmektedir.

Tablo 4.44. Çay Seti. (1987)



http://www.ugolapietra.com/cultura_balneare.htm (09-03-2011)

Sanatçı yapmış olduğu seramik çay takımını bej ve pastel mavi tonlarında sırlamış ve formun yüzeyini fırça ile dekorlamıştır. Çaydanlığın kapağına bir atabiner gibi yerleştirdiği kadının vücudunu bir bütün olarak ele almış formu soyutlamaktan kaçınmıştır. Bu çay takımı çalışmasında kadın figürünü, takımın sadece bir parçasında kullanmıştır. Böylelikle çok parçalı olan eserinde dikkati kadın figürüne çekmeyi başarmıştır. "Cooperativa Ceramica d'Imola", 1987 tarafından üretilen banyo kültürü, çay takımları, "Seaside" takibi serisinin devamıdır.

Tablo 4.45. Banyo Kültürü. (1987)

http://www.ugolapietra.com/cultura_balneare.htm
(09-03-2011)

Sanatçının sıkça kulland  ı temalardan biride havuz ve kadındır. Bu çalışmasında havuz görünümü vermiş olduğu servis taba ı aynı zamanda da formu itibariyle fonksiyonel bir mutfak eşyasıdır.

Beyaz sırlanmış zemin üzerine, kobalt rengi sır tezatlık oluşturarak formda vurgu kenarlara ve g be e verilmiştir. Kulpları merdiven şeklinde tasarlanan tabak havuza girmiş görüntüsü verilen kadın figürü ile dikkat çekmektedir. Figür dolgun hatları ile neolitik dönem Kibelelerini andırmaktadır. Zeminde yaratılan dalga dekorları ile eser hareket kazanmıştır.

Tablo 4.46. Plaj Anıtı. Seramik-Mozaik. (1988)

http://www.ugolapietra.com/cultura_balneare.htm
(09-03-2011)

Bahçe heykellerinde de yoğun olarak su ve kadın temasını bir arada kullanan sanatçı bu eserinde de havuz içerisinde yüzen seramik kadın heykelini başarılı bir şekilde yorumlamıştır. Zemine dalga formu verilen havuz içerisindeki kadın yalın yine ana hatları belirgin bir şekilde tasvir edilip, soyutlamadan kaçınılmıştır.

Tablo 4.47. Via Bovio Boyunca Yapılan Sahil Anıtları. (1990)

http://www.ugolapietra.com/cultura_balneari.htm (09-03-2011)

İtalyan sanatçının şehir sokaklarında sergilemiş olduğu çeşme, kadın olgusunu yansıtan farklı bir eserdir. Kadın bedeninin tamamı alınmamış sadece bacakları kullanılmıştır. Çeşmenin teknesi dört bacağın üstüne yerleştirilmiştir.

Mavi mozaik kullanılmış ve tekne dalgalandırılarak etek havası verilmiştir. Sokakta sergilenmesi de konu itibarıyla forma şehrin koşuşturmasını temsilen hoş bir nüans yansıtmıştır

Tablo 4.48. Kadın Formlu Bank.

<http://www.chairblog.eu/2008/04/09/untitled-403/>
(16-04-2011)

Sanatçı seramik malzemeden yapmış olduğu kadın formlu bank ile park ve bahçe seramiklerine özgün bir yorum katmıştır.

Ellerini ve dizlerini yere koyarak bank şekline giren figürün üzeri yine seramikten yapılmış örtü formu ile ayaklar dışarıda kalacak şekilde kapatılmıştır.

Böylelikle kalabalık içerisinde görülmek istermesine figür esprili bir şekilde gizlenmiştir.

4.2.3. Tina Tsang

Tablo 4.49. Tina Tsang.



www.stylejunkee.com/2010/02/page/2/ (07-01-2011)

Sanatçının çay seti koleksiyonu incelendiğinde, kadın temasını büyük bir zarafetle işlendiği görülmektedir. Kadın bacaklarından esinlenen sanatçı, bacakları ağırlıklı şekilde kulp olarak tasarlanmış ve kullanmıştır.

Hammaddesi porselen çamuru olan setin, formları beyaz sırla renklendirildiği dikkat çekmektedir. Formların üzerlerindeki kabartma motifler yüzeyi hareketlendirmekte, kadın bacağı şeklinde yapılan kulplara ilgiyi çekmektedir.

Tablo 4.50. Sütük.



http://rhinestonearmadillo.typepad.com/my_weblog/2008/06/virtual-mad-tea.html (16-04-2011)

Tablo 4.51. Kup Bardağı.



http://www.vadanic.es/blog/wpcontent/uploads/2010/11/dzn_Blaue-Blume-by-Undergrowth-Design-1.jpg (16-04-2011)

Sanatçı kadın bedenini, kelebeğin zarıflığıyla birleştirerek bir sütük tasarımı yapmış. Beyaz sır ile yüzeyi örtülen formun kulbu kadın bacakları şeklinde dizayn edilmiş.

Tablo 4.52. Pasta Takımı.

http://www.vadanic.es/blog/wp-content/uploads/2010/11/dzn_Blaue-Blume-by-Undergrowth-Design.jpg (16-04-2011)

Çay saatleri için tasarlanan bu takımlar, beyaz sırn vermiş olduğu etki ile kadın vücudunun doğadaki estetik duruşunu yansıtmıştır. Form yüzeylerindeki dantel dokuları eserlere dişil ve kadınsı bir ruh ile hareket katmıştır.

Tablo 4.53. Pasta Takımı.

<http://blog.arcademi.com/de/?tag=tina-tsang> (16-04-2011)

4.2.4. Cindy Koh

Tablo 4.54. Cindy Koh.



Seramik sanatı dalında Indiana Üniversitesinde eğitim alan Cindy Koh. Yapmış olduğu satranç takımı ile ilgi çekmiştir.

Sanatçı stilize attığı kadın bedenini satranç taşları olarak tasarlamıştır. Kadın figürleini yoga hareketlerini yapar halde betimlemiştir.

<http://www.clayexpression.com/press.release.htm> (15-04-2011)

Tablo 4.55. Savaşçı 2
(Warrior 2).



<http://www.clayexpression.com/press.release.htm> (15-04-2011)

Tablo 4.56. Dans Efendisi
(Lord of the Dance).



<http://www.clayexpression.com/press.release.htm> (15-04-2011)

Tablo 4.57. Omuz Standı
(Shoulder Stand).



<http://www.clayexpression.com/press.release.htm> (15-04-2011)

Tablo 4.58. Kafa Standı.
(Head Stand).



<http://www.clayexpression.com/press.release.htm> (15-04-2011)

Tablo 4.59. Namaste
(Namaste).



<http://www.clayexpression.com/press.release.htm> (15-04-2011)

Tablo 4.60. Ters Namaste
(Reverse Namaste).



<http://www.clayexpression.com/press.release.htm> (15-04-2011)

Tablo 4.61. Satranç Takımı.



<http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm> (15-04-2011)

30.48 cm. x 30.48 cm. ebatlarında olan satranç tahtasının tabanı seramiktir. Yoga figürlü seramik kadın heykelciklerinin ölçüleri ise, 7.62 cm. x 5.08 cm. dir.

Tablo 4.62. Satranç Takımı.



<http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm> (15-04-2011)

SONUÇ

Yapılan araştırmalar sonucunda Anadolu’da ve geçmiş dönem uygarlıklarında kadın olgusunun binlerce yıl önce sosyolojik, biyolojik ve dinsel bağlamda önem kazanmış olduğu ve bu olgunun seramik malzemede çeşitli fonksiyon ve ürünlerle hayat bulduğu yapılan araştırmalar neticesinde saptanmıştır.

Neolitik ağ Anadolu’su Ana Tanrıça kültünü bir din olarak benimsenmesiyle birlikte ilk fonksiyonel kadın figürünün üç boyutlu olarak şekillendirildiği ve sonrasında figürin, idol, antropomorfik kap ve heykel olarak bu formların üretilmeye devam ettiği yapılan araştırmalar dahilinde gözlemlenmiştir.

İnsanoğlu ihtiyaçları doğrultusunda çamuru şekillendirirken inançlarını da bu işin içene katıp güzeli aramaya başlamasıyla, tarihte kadın formlu fonksiyonel objeler hem yapılır hem de günlük hayatta kullanılır olduğu saptanmıştır.

Bu rnekler bizim kültürümüzün mihenik taşları olup günümüz Türk seramiğini geniş ölçüde etkilemiştir. Bir çok sanatçının çıkış noktası yine Anadolu’da ki kadın figürleri olmuştur. Bunun yanı sıra kadın formu birçok yabancı sanatıyıda cezbetmiş ve sayısız eserin dünya seramik sanatına kazanılmasını sağlamıştır. Tezin konusu doğrultusunda seçilen yerli ve yabancı seramik sanatçılarının eserleri incelenmiştir.

Bu inceleme doğrultusunda özgün, fonksiyonel ve kadın temalı tasarımlar yapılmış,  boylu seramik çamuruyla uygulanarak hayata geçirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 129.
- Çağlar Boyu Anadolu' da Kadın Anadolu Kadınının 9000 Yılı, Mas Matbaacılık AŞ., İstanbul 1993.
- Deniz Ayda, Seramik Tasarımı, Ya-Pa Yayınları A.Ş., Turan Ofset, İstanbul 2001.
- Germain Bazin, Sanat Tarihi, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998.
- Grigoriy Petrov: Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları, Çev: Hasip A. Aytuna, İnkılap ve Aka, İstanbul 1979.
- Grolier International Americana Encyclopedia, Cilt-3.
- John Boardman, Yunan Sanatı, Homar Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul 2005.
- M. Fatih Karagül, Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu' da Figür Kullanımı ve Günümüzdeki Seramik Yorumları, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 1997.
- Mircea Eliade, Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2003.
- Nevide Gökaydın, Temel Sanat Eğitimi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, Ankara 2002.
- Önder Şenyapılı, Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara 2003.
- Pervin Erbil, Kibele' den Pandora' ya Kadının Tarihsel Yenilgisi, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2008.
- Sedat Alp, Konya-Karahöyük Kazısı, T.T.K., Arkeoloji Dergisi, 1959-VI.
- Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Tahsin Özgüç, “Kültepe”, Üç-Er Ofset, İstanbul 2005.
- Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları, Cem Turan Ofset, İstanbul 2006.
- Zahir Güvemli, Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul 2007.

WEB

METİNLER

- <http://www.tureb.net/index.php/anadoluda-ana-tanrica-kultu-ana-tanricadan-dogan-tanri-ve-tanrica-inanislari> (14-04-2011)
- <http://www.turkcebilgi.com/kibele/ansiklopedi> (15-04-2011)
- http://yurttturu.com/index.php?option=com_content&view=article&id=131:anadoluda-ana-tanrca-kuelTue-ana-tanrcadan-doan-tanr-ve-tanrca-inanlar&catid=43:yazi-makale&Itemid=120 (06-04-2011)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Magna_Mater(15-04-2011)
- <http://www.populertarih.com/caglar-boyu-ana-tanrica-inanci-ve-turk-resmine-yansimalari/> (15-04-2011)
- <http://sanart.blogcu.com/kisaca-sanatin-gelisimi/170152> (23-01-2011)
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Heykel> (15-04-2011)
- <http://blog.haberiz.com/frigya-heykel-sanati/> (15-04-2011)
- <http://www.gorselsanatlar.org/ege-uygarliklari-helen-ve-yunan-sanati/etrusk-sanati/?imode>(12-03-2011)
- <http://www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/287541-lidyalilara-ait-eserler-nelerdir.html> (15-04-2011)
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Gotik> (15-04-2011)
- <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/ortacag.htm> (15-04-2011)
- http://www.turkcebilgi.com/heykel_sanat%C4%B1/ansiklopedi (15-04-2011)
- <http://www.definecim.com/index.php/heykelsanati/turkheykelsanati.html> (15-04-2011)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Sadi_Diren (15-04-2011)
- <http://www.hobimlemutluyum.com/haber/3999/11/0/%E2%80%9Catesle-oynarken-dikkatli-olun!%E2%80%9D.aspx> (15-04-2011)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Sadi_Diren (15-04-2011)
- <http://www.hobimlemutluyum.com/haber/3999/11/0/%E2%80%9Catesle-oynarken-dikkatli-olun!%E2%80%9D.aspx> (15-04-2011)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Sadi_Diren (15-04-2011)
- <http://inndustry.blogcu.com/ergonomi/4920116> (17-04-2011)

- <http://bambote.blogcu.com/tasarim-design-asamasi/6314234> (17-04-2011)
- <http://www.turkseramik.com/index.php?topic=1720.0;wap2> (17-04-2011)
- <http://www.turkseramik.com/index.php?topic=1720.0;wap2> (16-04-2011)
- <http://www.katpatuka.org/ilkel/1-giris.shtml> (12-05-2011)

GÖRSEL KAYNAK (Resimler)

- <http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=10010652+&cr=473&cl=1> (10-03-2011)
- <http://www.izmirdesanat.org/ana-tanricadan-meryem-anaya> (04-04-2011)
- <http://www.bing.com/images/search?q=Terracotta+Statuette+of+Ancient+Greek+Woman+from+Tanagra&view=detail&id=80D9A0C50CB5DDB03335244746365AED496FEAFE&first=1&FORM=IDFRIR> (10-03-2011)
- <http://www.bing.com/images/search?q=Terracotta+Statuette+of+Ancient+Greek+Woman+from+Tanagra&view=detail&id=80D9A0C50CB5DDB03335244746365AED496FEAFE&first=1&FORM=IDFRIR> (10-03-2011)
- <http://www.wardom.org/-t120235.html>
- <http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=10010651+&cr=68&cl=1> (10-03-2011)
- <http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=10010652+&cr=473&cl=1> (10-03-2011)
- <http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=10010849+&cr=1096&cl=1> (10-03-2011)
- <http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=08010739+&cr=63&cl=1> (10-03-2011)
- <http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=08010924+&cr=338&cl=1> (10-03-2011)
- <http://www.antiques.com/classified/1073148/Antique-Anthropomorphic-Ceremonial-Vase---PF-4189> (11-03-2011)
- <http://www.antiques.com/classified/1091354/Antique-Ixtl--n-del-Rio-Style-Nayarit-Terracotta-Vessel-in-the-Form-of-a-Seated-Woman---PF-2424> (11-03-2011)
- <http://www.antiques.com/classified/1090053/Antique-Jalisco-Vessel-in-the-Form-of-a-Hunchback---PF-1425> (11-03-2011)
- <http://www.antiques.com/classified/1097555/Antique-Mayan-Terracotta-Vessel-in-the-Form-of-a-Deity---PF-1918> (11-03-2011)
- <http://www.antiques.com/classified/1076376/Antique-Colima-Female-Effigy-Vessel--PF-1116> (11-03-2011)

- <http://www.antiques.com/classified/1075673/Antique-Coahuayana-Style-Colima-Terracotta-Vessel-in-the-Form-of-a-Seated-Woman---PF-0722> (11-03-2011)
- <http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=08010927+&cr=105&cl=1> (10-03-2011)
- <http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=080102+7+&cr=10&cl=1> (10-03-2011)
- <http://www.lessingphoto.com/dispimg.asp?i=08010740+&cr=151&cl=1> (10-03-2011)
- <http://carlos.emory.edu/COLLECTION/NEAREAST/neareast04.html> (15.03.2011)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Venus_de_Milo (01-02-2011)
- <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.11.2> (23.02.2011)
- http://www.edirnemuzesi.gov.tr/a_pismis_toprak_eserler.html (20-11-2010)
- http://www.yeniyuksektepe.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=169:kibele&catid=38:dijital-ansiklopedi&Itemid=117 (15-04-2011)
- http://www.mailchristies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5119883 (11-03-2011)
- <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Cybele> (11-03-2011)
- <http://www.barakatgallery.com/Store/Index.cfm/FuseAction/ItemDetails/UserID/0/requesttimeout/500/ItemID/19810.htm> (10-03-2011)
- <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/96.9.225a,b> (11-03-2011)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Artemis_heykeli.jpg (18-02-2011)
- www.frmartuklu.net/tarihi-eserler-antikalar/1..
- <http://www.sanattarihi.org/100/Gotik-Heykel-Sanati.aspx> (15-04-2011)
- <http://www.sanattarihi.org/100/Gotik-Heykel-Sanati.aspx> (15-04-2011)
- <http://www.sanattarihi.org/100/Gotik-HeykelSanati.aspx> (15-04-2011)
- http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Donatello_Borromeo_Madonna_Kimbell.jpg (09-03-2011)
- <http://www.aodonline.org/AODOnline/News+++Publications+2203/Michigan+Catholic+News+12203/2007+The+Michigan+Catholic+News+14936/071221DIA.htm> (09-03-2011)
- http://jssgallery.org/Other_Artists/Luca_della_Robbia/Meeting_of_Mary_and_Elisabeth.htm (23.02.2011)
- http://it.wikipedia.org/wiki/Madonna_della_Mela (23.02.2011)
- <http://www.jstor.org/stable/4115886> (23-02-2011)

- <http://www.grafikerler.net/gian-lorenzo-bernini-t17811.html> (15-04-2011)
- <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/103406.html?mulR=11301/9> (23-02-2011)
- <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/49095.html?mulR=14056|14> (23.02.2011)
- http://www.tate.org.uk/collection/T/T06/T06972_9.jpg (15-04-2011)
- <http://www.worthpoint.com/worthopedia/monumental-antique-victorian-lady-terracotta> (23-02-2011)
- <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/93651.html?mulR=11301/15> (23-02-2011)
- <http://www.artnet.com/artwork/423787448/291/mary-frank-three-dancers.html> (23.02.2011)
- http://www.askart.com/askart/f/mary_frank/mary_frank.aspx (23.02.2011)
- <http://www.ataturkinkilaplari.com/ar/94/ataturk-ankarada-sergide-heykel-incelerken---1934-.html> (13.04.2011)
- <http://aktuel.mynet.com/galeri/yasam/ilklere-imza-atan-turk-kadinlari-ilk-kadiheykeltiras/6246/161811/sayfa/10/> (13-04-2011)
- <http://www.sevgiadasi.com/ataturk-anitlari/> (23-04-2010)
- <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=65758> (23-04-2010)
- <http://www.mersinyasam.com/news/14713.html> (11-10-2010)
- <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetayV3&ArticleID=929941&Date=28.11.2009&CategoryID=113> (13-04-2011)
- <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&periodID=1&pageNo=0&exhID=0> (13-04-2011)
- <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/06/27/cp/gnc109-20050625-101.html> (16-04-2011)
- http://www.ahmetnuray.com/kucuk_resimler2/resim.asp?id=1304 (13-04-2011)
- <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=51§ion=120&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (30-02-2011)
- <http://www.gul-erali.com/16.html> (30-02-2011)
- <http://www.gul-erali.com/2.html> (30-02-2011)
- <http://akademik.comu.edu.tr/onizle.php?cvno=A-1023> (11-02-2011)

- <http://www.kalkanarthome.com/artists.asp?Sid=6> (02-02-2011)
- <http://www.koncagulagoglu.com/sergiler.asp?resimurl1=15.gif> (02-02-2011)
- <http://www.koncagulagaoglu.com/sergiler.asp?resimurl1=14.gif> (02-02-2011)
- www.felsefeforumu.com (26-11-2010)
- <http://www.masterworksfineart.com/inventory/3100> (26-11-2010)
- <http://www.masterworksfineart.com/inventory/2749> (26-11-2010)
- <http://www.artbrokerage.com/artist/Pablo-Picasso/Visage-de-Femme--Woman-s-Face--Ceramic-Vase-22341> (26-11-2010)
- <http://www.antikalar.com/v2/images/konuk/konuk0601-13x.JPG> (16-04-2011)
- http://www.design.polimi.it/guida/2006/index.php/faculty_docenti/docente/4309 (17-04-2011)
- http://www.ugolapietra.com/cultura_balneare.htm (09-03-2011)
- <http://www.chairblog.eu/2008/04/09/untitled-403/> (16-04-2011)
- www.stylejunkee.com/2010/02/page/2/ (07-01-2011)
- http://rhinestonearmadillo.typepad.com/my_weblog/2008/06/virtual-mad-tea.html (16-04-2011)
- http://www.vadanic.es/blog/wpcontent/uploads/2010/11/dzn_Blaue-Blume-by-Undergrowth-Design-1.jpg (16-04-2011)
- http://www.vadanic.es/blog/wp-content/uploads/2010/11/dzn_Blaue-Blume-by-Undergrowth-Design.jpg (16-04-2011)
- <http://blog.arcademi.com/de/?tag=tina-tsang> (16-04-2011)
- <http://www.clayexpression.com/press.release.htm> (15-04-2011)
- <http://www.clayexpression.com/press.release.htm> (15-04-2011)
- <http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm> (15-04-2011)
- http://www.obitet.gazi.edu.tr/obitet/ergonomi/ergonomi_tekno.htm (13-05-2011)